Les Arts Florissants
William Christie

Handel
BELSHAZZAR

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE
ÉDITIONS

George Frideric Handel (1685-1759)

BELSHAZZAR

Oratorio in three acts | Oratorio en trois actes

(1745)

Libretto by | Livret de Charles Jennens

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE
ÉDITIONS

5 | *Cast* | Distribution

6 | *Tracklist* | Liste des plages

10 | *Les Arts Florissants' choir and orchestra* | L'orchestre et le chœur des Arts Florissants

12 | *The Arts Florissants Editions, a new venture!* | Les Éditions Arts Florissants, une nouvelle aventure !
WILLIAM CHRISTIE

21 | *Synopsis* | Argument

25 | *'It is indeed a noble piece'* | "Une noble pièce, en vérité"
DONALD BURROWS

33 | *The score* | La partition
PASCAL DUC

37 | *Libretto* | Livret

73 | *Portfolio*

82 | *Biographies*

98 | *Discography, DVDs and scores* | Discographie, DVD et partitions

Rembrandt, *Belshazzar's Feast* / Le Festin de Balthazar (1636-38)

George Frideric Handel (1685-1759)

BELSHAZZAR *Oratorio in three acts* / Oratorio en trois actes

Belshazzar, *King of Babylon* / roi de Babylone
Allan Clayton

Nitocris, *Mother of Belshazzar* / mère de Belshazzar
Rosemary Joshua

Cyrus, *Prince of Persia* / prince de Perse
Caitlin Hulcup

Daniel, *a Jewish Prophet* / un prophète juif
Iestyn Davies

Gobrias, *an Assyrian Nobleman* / un noble assyrien
Jonathan Lemalu

Arioch, *a Babylon Lord* / un seigneur babylonien
Jean-Yves Ravoux

Messenger / un messager
Geoffroy Buffière

Wisemen / sages
Thibaut Lenaerts, Michael-Loughlin Smith, Damian Whiteley

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

CD1 — 55'21

1 **Overture** — 2'40

2 **ACT I. Scene 1** — 4'28
1. Accompagnato ed Arioso (Nitocris)
"Vain fluctuating state of human empire!"

3 **2a. Aria (Nitocris)** — 4'37
"Thou, God most high, and Thou alone"

4 **2b. Recitative (Nitocris)** — 1'15
"The fate of Babylon, I fear, is nigh"
Scene 2
3a. Recitative (Nitocris, Daniel)
"O much belov'd"

5 **3b. Air (Daniel)** — 4'59
"Lament not thus, O Queen, in vain!"

6 **Scene 3** — 2'27
4. Chorus of Babylonians
"Behold by Persia's hero made"

7 **5a. Recitative (Gobrias)** — 1'27
"Well may they laugh, from meagre famine safe"
5b. Accompagnato (Gobrias)
"Oh memory"

8 **6. Aria (Gobrias)** — 3'57
"Opprest with never ceasing grief"

9 **7. Aria (Cyrus)** — 1'54
"Dry those unavailing tears"

10 **8a. Recitative (Cyrus)** — 3'59
"Be comforted: safe tho' the tyrant seem"
8b. Accompagnato (Cyrus)
"Methought, as on the bank of deep Euphrates"
8bis. Recitative (Cyrus, Gobrias)
"Now tell me Gobrias"

11 **9. Aria (Gobrias)** — 3'47
"Behold the monstrous human beast"
10a. Recitative (Cyrus) — 4'09
"Can you then think it strange, if drown'd in wine"

12 **10b. Aria (Cyrus)**
"Great God! who yet but darkly known"
11a. Recitative (Cyrus)
"My friends, be confident, and boldly enter"

13 **11b. Chorus** — 3'28
"All empires upon God depend"

14 **Scene 4** — 4'54
12. Arioso (Daniel)
"O sacred oracles of truth!"

15 **13a. Accompagnato (Daniel)** — 3'01
"Rejoice, my countrymen: the time draws near"
13b. Recitative (Daniel)
"For long ago"
14. Accompagnato (Daniel)
"Thus saith the Lord to Cyrus his anointed"

16 **15. Chorus** — 4'16
"Sing, O ye Heav'ns, for the Lord hath done it"

CD2 — 68'13

1 **Scene 5** — 6'45
16a. Aria (Belshazzar)
"Let festal joy triumphant reign"
16b. Recitative (Belshazzar, Nitocris)
"For you, my friends, the nobles of my court"

2 **17. Aria (Nitocris)** — 7'10
"The leafy honours of the field"

3 **18a. Recitative (Belshazzar, Nitocris)** — 1'35
"It is the custom; I may say, the law"

4 **18b. Chorus of Jews** — 2'32
"Recall, O king, thy rash command"

5 **19a. Recitative (Nitocris, Belshazzar)** — 1'18
"They tell you true; nor can you be to learn"

6 **19b. Duet (Nitocris, Belshazzar)** — 4'45
"O dearer than my life, forbear"

7 **20. Chorus of Jews** — 6'08
"By slow degrees the wrath of God to its meridian height ascends"

8 **ACT II. Scene 1** — 6'33
21. Chorus
"See, from his post Euphrates flies!"
22. Semichorus
"Why faithless river dost thou leave"
23. Semichorus
"Euphrates hath his task fulfil'd"
24. Chorus
"Of things on earth, proud man must own"

9 **25a. Recitative (Cyrus)** — 6'07
"You see, my friends, a path into the city"
25b. Aria (Cyrus)
"Amaz'd to find the foe so near"
26. Chorus of Persians
"To arms, to arms, no more delay"

10 **Scene 2** — 2'52
27. Chorus
"Ye tutelar gods of our empire, look down"

11 **28. Aria (Belshazzar)** — 2'35
"Let the deep bowl thy praise confess"

12 **29a. Accompagnato and Chorus (Belshazzar)** — 2'41
"Where is the God of Judah's boasted pow'r?"

13 **29b. Recitative (Belshazzar)**
"Call all our Wisemen, sorcerers, Chaldeans"
30. Symphonie — 1'45

14 **31a. Recitative (Belshazzar)** — 2'12
"Ye sages, welcome always to your king"
31b. Trio (Wisemen)
"Alas! too hard a task the king imposes"
32a. Chorus
"O misery! O terror! hopeless grief!"

15 **32b. Recitative (Nitocris, Belshazzar)** — 2'58
"O king, live for ever!"
32c. Recitative (Belshazzar)
"Art thou that Daniel, of the Jewish captives?"
33. Aria (Daniel)
"No: to thyself thy trifles be"

16 **34. Accompagnato (Daniel)** — 3'54
"Yet to obey his dread command"
35. Accompagnato (Daniel)
"Thou, O King, hast lifted up thyself"
36. Recitative (Nitocris)
"O sentence too severe! and yet too sure!"

17 **37. Aria (Nitocris)** — 6'22
"Regard, O son, my flowing tears"

CD3 — 42'52

1 **Scene 3** — 5'16
38a. Aria (Cyrus)
"O God of truth! O faithful guide!"
38b. Recitative (Cyrus)
"You, Gobrias, lead directly to the palace"

2 **39. Chorus** — 4'57
"O glorious prince! thrice happy they"

3 **ACT III. Scene 1** — 4'42
40a. Aria (Nitocris)
"Alternate hopes and fears distract my mind"
40b. Recitative (Nitocris, Daniel)
"Fain would I hope. Is there not room to hope?"

4 **41a. Aria (Daniel)** — 3'26
"Can the black Æthiop change his skin?"
41b. Recitative (Nitocris, Arioch, Messenger)
"My hopes revive, here Arioch comes: by this"

5 **42. Chorus of Jews** — 1'29
"Bel boweth down! Nebo stoopeth!"

6 **Scene 2** — 2'05
43. Aria (Belshazzar)
"I thank thee, Sesach, thy sweet pow'r"
44. A martial Symphony

7 **Scene 3**
45a. Aria (Gobrias) — 2'23
"To pow'r immortal my first thanks are due"
45b. Recitative (Cyrus)
"Be it thy care, good Gobrias, to find out"

8 **46. Aria (Cyrus)** — 2'20
"Destructive war thy limits know"

9 **47a. Duett (Nitocris, Cyrus)** — 5'58
"Great victor, at your feet I bow"
47b. Recitative (Cyrus, Daniel)
"Say, venerable prophet, is there ought"

10 **48. Soli and Chorus (Nitocris, Gobrias, Daniel)** — 1'38
"Tell it out among the heathen, that the Lord is King"

11 **49. Accompagnato (Cyrus)** — 1'37
"Yes, I will build thy city, God of Israel"

12 **50. Anthem (Daniel, Nitocris, Chorus)** — 7'00
"I will magnify Thee, O God my king"

Les Arts Florissants

William Christie, *direction*

Choir / Chœur

Sopranos
Solange Añorga
Nicole Dubrovich
Maud Gnidzaz
Brigitte Pelote
Isabelle Sauvageot
Virginie Thomas
Sheena Wolstencroft
Leila Zlassi

Mezzo-sopranos
Alice Gregorio
Stéphanie Leclercq
Violaine Lucas

Countertenors / Contre-ténors
Jean-Paul Bonnevalle
Bruno Le Levreur
Yann Rolland

Tenors / Ténors
Édouard Hazebrouck
Thibaut Lenaerts
Nicolas Maire
Jean-Yves Ravoux
Bruno Renhold
Michael-Loughlin Smith

Basses
Justin Bonnet
Geoffroy Buffière
Laurent Collobert
Christophe Gautier
Julien Neyer
Damian Whiteley

Chorus master / Préparation du chœur
François Bazola

Orchestra / Orchestre

Violins / Violons
Florence Malgoire (*violin solo* / violon solo)
Roldán Bernabé *
Jean-Paul Burgos
Bernadette Charbonnier
Myriam Gevers
Sophie Gevers-Demoures
Catherine Girard (*second violin solo* / second violon solo)
Guya Martinini
Valérie Mascia
Martha Moore
Christophe Robert
Michèle Sauvé
Isabel Serrano
Sayaka Shinoda *
Maia Silberstein
Satomi Watanabe

Violas / Altos
Galina Zinchenko
Simon Heyerick
Lucia Peralta
Jean-Luc Thonnerieux

Cellos / Violoncelles
David Simpson (bc)
Elena Andreyev
Paul Carlioz
Brigitte Crépin
Pauline Lacambra *
Alix Verzier

Double basses / Contrebasses
Jonathan Cable (bc)
Joseph Carver
Michael Greenberg

Oboes / Hautbois
Pier Luigi Fabretti
Machiko Ueno

Bassoons / Bassons
Claude Wassmer
Philippe Miqueu

Trumpets / Trompettes
Jean-François Madeuf
Gilles Rapin

Timpani / Timbales
Marie-Ange Petit

Theorbo / Théorbe
Brian Feehan (bc)

Harpsichord, organ / Clavecin, orgue
Béatrice Martin (bc)

Répétiteur
Paolo Zanzu

* Arts Flo Junior
(bc) : *basso continuo*

This recording includes the participation of three young musicians from the 'Arts Flo Juniors' programme, a teaching initiative which gives an opportunity to students from music college to come and join the ranks of the orchestra, offering them a unique educational experience based on practical involvement.

Cet enregistrement accueille trois jeunes musiciens dans le cadre du programme "Arts Flo Juniors", une initiative pédagogique qui offre la possibilité à de jeunes étudiants de conservatoire de venir s'ajouter aux rangs de l'orchestre et d'y vivre une expérience pédagogique basée sur la pratique.

The Arts Florissants Editions, a new venture!

WILLIAM CHRISTIE

In the life of a musical ensemble it is indispensable in this day and age to have a regular and committed recording output. Our discography is the natural extension and faithful reflection of our busy season and of the discoveries and encounters we have made along the way.

And more than that, a recording allows the work I do with my ensemble to expand and to reach the public far beyond the concert hall. When I was young, recordings constituted some of the most useful tools of my education. And ever since I began teaching, I have never ceased to advise my students to make use of this invaluable resource which places generations of performances from the greatest interpreters at our fingertips, when not so long ago access to such an education in style, repertoire and performance would have involved long and expensive journeys around the world.

Recordings are also the means of guaranteeing the longevity of Les Arts Florissants which goes hand in hand with creating the ensemble's legacy. The pleasure I experience listening to the recordings we have made over the last thirty years, and witnessing our progress, has prompted me to prioritise the gathering together, digitilisation and development of our archives and make them accessible to all through Arts Flo Media*, our multimedia site. Our discography is the centrepiece of our media profile.

So, this wonderful medium of communication—the recording—is an opportunity to reinforce a bond with the public, providing not only pleasure to the ear but also to the eye in its boxed-set form. It is also, quite simply, the means of preserving moments of grace: extraordinary voices, great interpretations, the legacy of artists who are no longer with us (how can one not invoke at this point the memory of Lorraine Hunt's staggering embodiment of Médée, which we recorded in 1995), concerts I consider particularly memorable.

And so, after much reflection, and with the encouragement of our sponsors, we have decided that now is the time to create our own record label. For me, this is an important moment.

Handel and Les Arts Florissants

It is particularly appropriate that the inaugural recording in our collection is of Handel. 'Il Caro Sassone' is one of the five composers I would take to a desert island—along with Monteverdi, Mozart, Purcell and Rameau. Many of our greatest successes—particularly in Great Britain where, however different our styles and approaches may be, we have a faithful and appreciative public,—have been with Handel. To quote Stanley Sadie, past President of the International Musicological Society and founder of the Handel House museum in London: "Christie certainly does not do things the way Handel did in his time; but if Handel could hear Christie, he would not be disappointed." One of our best known qualities is to not always play by the rules. What helps us to stay fresh is the attention given to detail in the score, the care taken over orchestration and the genuine dramatic involvement of every performer. In choosing such an eminently theatrical work as *Belshazzar*, we have been able to draw on our rich stage experience and to make the most of the expressive qualities and dramatic eloquence that we aspire to achieve in performance. And to do justice to Charles Jennens'

Les Éditions Arts Florissants, une nouvelle aventure !

WILLIAM CHRISTIE

Dans la vie d'un ensemble musical, il est aujourd'hui capital de mener une activité d'enregistrement régulière et engagée. Les parutions discographiques sont le miroir fidèle et le prolongement de nos saisons de concerts trépidantes, jalonnées de découvertes, de rencontres et d'événements.

L'enregistrement permet d'abord la diffusion, à une échelle bien plus grande que la salle de concerts, du travail que je mène avec mon ensemble. Lorsque j'étais jeune, les disques constituaient pour moi de véritables outils pédagogiques. Dès que j'ai commencé à enseigner, j'ai conseillé à mes étudiants d'utiliser cette ressource précieuse qui met à la portée de tous l'art de plusieurs générations de grands interprètes et qui permet, sans avoir à se lancer dans de longs et coûteux voyages, d'appréhender la diversité des répertoires et des écoles d'interprétation.

Le disque est aussi un moyen d'assurer la pérennité des Arts Florissants, ce qui va de pair avec la constitution d'une mémoire de l'ensemble. Le plaisir que je ressens à écouter les enregistrements que nous avons réalisés sur trois décennies et à mesurer le chemin parcouru m'a d'ailleurs incité à favoriser le regroupement, la numérisation et le développement de nos archives, et à les rendre accessibles à tous par le biais d'Arts Flo Media*, notre site multimédia. Nos productions discographiques en constituent la partie la plus aboutie.

Ce formidable outil de transmission qu'est l'enregistrement permet donc de renforcer le lien avec notre public, tout en ajoutant le plaisir du bel objet à celui de l'écoute. C'est aussi tout simplement le moyen de préserver des moments de grâce : des voix extraordinaires ; des interprétations magistrales ; le témoignage d'artistes disparus – comment ne pas évoquer ici le souvenir de la mezzo-soprano Lorraine Hunt qui incarna la bouleversante Médée que j'enregistrai en 1995 – ; des concerts que je considère comme particulièrement réussis.

Après en avoir longtemps rêvé, nous décidons aujourd'hui, encouragés par nos mécènes, de créer notre propre label discographique. C'est pour moi un moment important.

Handel et Les Arts Florissants

Inaugurer notre collection d'enregistrements avec Handel n'est pas anodin. "Il Caro Sassone" fait partie des cinq musiciens que j'emporterais sur une île déserte – avec Monteverdi, Mozart, Purcell et Rameau. Il nous a valu plusieurs de nos grands succès, en particulier en Grande-Bretagne où le public a toujours salué nos interprétations, pourtant bien différentes de celles qui ont cours dans ce pays. Le musicologue Stanley Sadie, ancien président de l'International Musicological Society et fondateur du musée Handel à Londres, avait coutume de dire : "Christie ne fait certainement pas ce que faisait Handel en son temps, mais si Handel avait entendu Les Arts Florissants, il n'aurait pas été déçu !". On nous reconnaît le talent de bousculer les usages. Ce que nous apportons de neuf en effet, c'est notamment l'attention portée aux détails d'écriture, le soin accordé à la réalisation de l'orchestration et la forte implication dramatique de tous les intervenants. En choisissant *Belshazzar*, oratorio dont la dimension théâtrale est éminente, nous avons pu puiser dans notre riche expérience de la scène et valoriser les qualités d'expression et d'éloquence que nous mettons en œuvre au concert. L'excellent livret de Charles Jennens méritant d'être parfaitement servi, j'ai opté pour une très belle distribution entièrement anglophone. Nous avons donc tous eu à cœur de redonner à cette

excellent libretto, I have opted for a very fine and entirely Anglophone cast. All of us had our hearts set on restoring the dramatic force and emotional power to this magnificent music.
Other considerations influenced our choice—the very scale of *Belshazzar* made it possible to draw on a large number of musicians and singers who have been part of Les Arts Florissants for many years, ensuring the recording bears the unmistakable stamp of the company. We have even been able to integrate into the choir and orchestra the next generation of performers—our 'Les Arts Flo Juniors'—highlighting our uniquely comprehensive approach, capitalising on the past and investing in the future. The score, joining as it does the sensibility of the English language, German artistry and Italian vocality is, in itself, a microcosm of our ensemble. Like Handel, we are devoted to all these diverse repertoires and are made cosmopolitan by virtue of our musical journey and of the variety of our activities.

Belshazzar, *a work full of emotion*

Belshazzar was first performed in 1745, under difficult conditions. Ever the pragmatist, Handel did not hesitate to revise his work five times to adapt to the various constraints of the premiere and its subsequent revivals. Surprisingly unscrupulous, he frequently accepted the most dreadful compromises involving mutilating cuts, transpositions, sacrificing his inspiration in order to facilitate a performance. For this recording we have chosen what we consider to be the most successful of the various versions of *Belshazzar* given during his lifetime, resulting in the restoration of the piece in all its splendour, with the best of the music and a coherent libretto.
I am particularly pleased that the first production for our new label does justice to a libretto whose subject is so relevent today: the decline of a once glorious society and the ephemeral nature of Empire. In *Belshazzar* everything hits the spot: the emotional power, the vivid imagery, the contemporary resonance. How could one not be struck by the majestic architecture of the choruses; by the characterisation of Belshazzar himself, irascible, alcoholic, affronting the divine Word? And who could not be deeply moved by Nitocris' grief at witnessing the downfall of her son, or by the extraordinary complicity that develops between herself and Cyrus, a Persian prince? From beginning to end the piece is carried along by Jennens' humanity and the universality of Handel's music.

From the concert hall to the recording studio

To go straight to the studio without preparatory concerts is not a favoured route for Les Arts Florissants, which leaves two options to approaching a recording. The first is to preserve the sound and emotion 'of the moment' by making a live recording, a dynamic procedure which may capture the atmosphere of the concert but which always carries the danger that there will not be sufficiently good takes. The second, which we have adopted with *Belshazzar*, is to program studio sessions to follow public performances, enabling us to capitalise on the lessons of the concert hall and to allow our interpretation to fully mature.
One can appreciate these are optimum conditions under which to record: the acoustics can be controlled, so too can any discrepancies in the ensemble be corrected. Do we therefore experience the music differently when recording in a studio? It depends. But in the best scenario we are able to replicate the same fervour, the same emotion and the same spontaneity as that found during the concert performance. And in this case our recording of *Belshazzar* procured, for us at least, these moments of grace—for soloists, chorus and orchestra alike.

More than just a label, a creative hub

The collegial spirit is what has always given life to Les Arts Florissants, and it is my heartfelt wish that our new label should reflect that same spirit. In the accompanying booklet to our recordings you will find the names of those whose work has inspired my interpretation. There is the musicologist Donald Burrows, an eminent Handel specialist, whose notes on *Belshazzar* you will find here. Additionally, those who have faithfully accompanied

musique toute sa force dramatique et sa puissance émotionnelle.
D'autres raisons ont également présidé à notre choix. Les effectifs importants de *Belshazzar* étaient l'occasion de mobiliser une grande partie des musiciens et des chanteurs qui accompagnent Les Arts Florissants depuis des années et qui nous ont permis d'obtenir cette griffe "Arts Flo" si reconnaissable. Nous mettons ainsi en valeur la cohésion sans faille de notre ensemble, cohésion qui nous permet d'ailleurs d'intégrer des étudiants à certains de nos projets, les Arts Flo Juniors, cette nouvelle génération d'interprètes que nous formons en les impliquant dans notre orchestre et notre chœur. D'un point de vue esthétique, cette partition qui conjugue la sensibilité de la langue anglaise, l'art allemand de la construction et la vocalité italienne nous ressemble. Comme Handel, nous aussi sommes amoureux de tous les répertoires et cosmopolites par nos parcours comme par le rayonnement de nos activités.

Belshazzar, une œuvre pleine de sens

Belshazzar fut créé en 1745 dans des conditions difficiles. Très pragmatique, Handel n'hésita pas à remanier cinq fois son œuvre pour se plier aux contraintes de la création et des reprises. Handel est un compositeur parfois surprenant par son manque de scrupules à l'égard de ses propres chefs-d'œuvre : pour être joué, il se prêtait à des compromis terribles, mutilant, transposant, sacrifiant son inspiration. Nous avons choisi ce qui nous semble être le meilleur parmi les différentes versions de *Belshazzar* données de son vivant. Le résultat de ces arbitrages, c'est la restitution de l'œuvre dans toute sa splendeur, avec un livret cohérent et les meilleurs moments musicaux.
Je suis heureux que la première production de notre nouveau label rende justice à un grand livret dont le sujet est toujours actuel, puisqu'il traite du déclin d'une société qui a connu la gloire et la puissance, et du caractère éphémère des empires. Dans *Belshazzar*, tout fait mouche : le pouvoir de l'émotion, la force des images, les résonances contemporaines du livret. Comment ne pas être saisi par l'architecture majestueuse de ses pages chorales ? Par le portrait du personnage de Belshazzar lui-même, roi alcoolique et colérique qui affronte la parole divine ? Comment ne pas être touché au plus profond de soi par la tristesse de Nitocris assistant à la déchéance de son fils ou par l'extraordinaire complicité qui se noue entre elle et Cyrus, le prince perse ? Jusqu'à son terme, l'œuvre est toute entière portée par l'humanité du livret de Jennens et par l'universalité de la musique de Handel.

Du concert au disque

L'enregistrement en studio sans concerts préalables n'appartenant pas à la culture des Arts Florissants, deux formules d'enregistrement restaient possibles. La première consiste à prendre le son sur le vif et à publier un enregistrement *live*, un procédé dynamique permettant de conserver l'émotion du concert mais qui a toujours quelque chose d'angoissant : les prises seront-elles réussies ? La seconde option, que nous avons adoptée pour *Belshazzar*, consiste à enregistrer en studio après les représentations publiques, ce qui permet de faire fructifier notre travail et d'aller au bout de la maturation de notre interprétation.
J'apprécie ce qu'apporte l'enregistrement réalisé dans ces conditions : le contrôle de l'acoustique, la faculté de corriger un problème d'ensemble, de perfectionner un passage. Vivons-nous la musique différemment lors de l'enregistrement en studio ? Cela dépend. Dans le meilleur des cas, la même ferveur, les mêmes émotions, la même spontanéité nous conduisent à produire une prestation similaire à celle du concert. L'enregistrement de *Belshazzar* nous a procuré ces moments de grâce, avec les solistes comme avec le chœur et l'orchestre.

Plus qu'un label, un foyer de création

Il me tient très à cœur que ce nouveau label soit à l'image de l'esprit de collégialité qui a toujours animé la démarche des Arts Florissants. Aussi retrouvera-t-on dans les livrets d'accompagnement de nos enregistrements les signatures de ceux dont le travail a nourri mon interprétation – ainsi en est-il du musicologue Donald Burrows, éminent spécialiste de Handel, dont on lira ici la présentation de *Belshazzar*– ou qui, fidèlement, accompagnent l'aventure de mon ensemble. Certains de mes collègues plus connus comme conseillers linguistiques, chanteurs ou instrumen-

the musical odyssey of our ensemble, colleagues better known as language coaches, singers or instrumentalists, here reveal their talents, sometimes unexpectedly, as writers or translators.
I should like, finally, to offer my warmest thanks to Jean Echenoz—whose michievous pen is known to all—for taking part in this project of ours. In accepting our invitation—to write a new text, which might subtly resonate with the spirit of *Belshazzar*, offering a new access to its particular qualities—he has given the label that new dimension I had so hoped for: that of creating an artistic nucleus for our endeavor, a meeting place for us all. Uniting literature and music then, this boxed set, honours all that a dialogue of the arts, animated by mutual respect and the greatest of passion, can offer; rich and 'florissant'.

WILLIAM CHRISTIE

*www.artsflomedia.com

tistes révèleront ainsi, de façon un peu inattendue, leur talent d'auteurs ou de traducteurs.
Pour finir, je tiens à remercier très chaleureusement Jean Echenoz, dont la plume malicieuse se reconnaît entre toutes, d'avoir accepté de prendre part à notre projet. En acceptant de répondre à notre commande – il s'agissait d'écrire un texte inédit qui, subtilement, entrerait en résonance avec notre *Belshazzar* et lui offrirait une clef d'entrée originale – il a contribué par son art à donner à ce label la dimension supplémentaire que je souhaitais lui donner : celle d'un foyer de création, d'un lieu de rencontres artistiques. Parce qu'il unit littérature et musique, ce coffret illustre tout ce que le dialogue des arts, lorsqu'il est animé par une écoute mutuelle et par la plus grande ferveur, peut avoir de riche et de *florissant*.

WILLIAM CHRISTIE

Synopsis | Argument

In the year 586 BC, Nebuchadnezzar sacked Jerusalem, pillaged the temple of Solomon and led the people of Israel into captivity in Assyria. He was succeeded by his weak son Belshazzar. The prophet Daniel had already predicted the imminent ruin of his brilliant father's empire...

ACT ONE

CD 1 In the palace of Belshazzar, his mother Nitocris reflects on the fragile destiny of empire [track 1] and turns to God in prayer [2-3]. She confesses her fears to the Jewish prophet Daniel [4] who counsels her to trust in God's divine justice and to remain steadfast in her virtue [5]. However, Babylon has already been surrounded by the Persian army. While the Babylonians mock their assailants from the ramparts [6], the Persian prince Cyrus promises the unhappy Gobrias to avenge the death of his son. A plan sent to him by God in a dream [7-9] has revealed the means of overcoming the city's powerful defences and liberating his people by draining dry the river Euphrates, the route of which runs through Babylon [10]. Cyrus decides to put the plan into action that very night during the feast devoted to Sesach, the god of wine, while the Babylonians are indulging in drunken revels and leaving themselves open to attack [11-13]. At his house, Daniel is immersed in the study of the sacred texts of Isaiah and Jeremiah [14], and calls on the assembled Jews to trust these Prophecies which foretell the end of their captivity and their return to Jerusalem. He announces Cyrus as the people's liberator, annointed by God [15-16]. **CD 2** In the palace, in accordance with ancient custom, a magnificent feast is being prepared. Nitocris is appalled [1]. Outraged by her son's riotous excesses she tries unsuccessfully to moderate the debauchery that possesses the Babylonians [2]. To humiliate the Jews and to indulge his capricious nature, Belshazzar boasts that he will drink from the sacred vessels taken from the temple of Jerusalem and calls for them to be brought to him, throwing his mother into despair [3-7].

ACT TWO

The Euphrates has now run dry and no longer protects the city [8]. At the gates Cyrus orders his troops to enter Babylon by means of the river bed [9]. In the palace, the besieged Babylonians are lost in drunken revels and sing of pleasure and the splendour of their pagan gods [10]. A sacred cup in his hand, Belshazzar scoffs at the God of Judah [11]. At that moment a mysterious hand appears before the sacrilegious king and traces words on the wall before disappearing [12]. Filled with terror the king calls for his wise men and soothsayers [13] but none can make sense of the message [14]. Nitocris sends for

En 586 avant notre ère, Nabuchodonosor a ruiné Jérusalem, pillé le temple de Salomon et emmené le peuple d'Israël en captivité en Assyrie. Déjà le prophète Daniel lui prédisait la ruine imminente de son empire. Puis, sur le trône de Babylone, le faible Balthazar a succédé à son père, le brillant Nabuchodonosor...

PREMIER ACTE

CD 1 Dans le palais de Balthazar, sa mère Nitocris médite sur le destin fragile des empires [plage 1] et s'en remet à Dieu dans une prière [2-3]. Elle confie son inquiétude au prophète juif Daniel [4]. Celui-ci lui rappelle que Dieu est juste et l'encourage à demeurer ferme dans sa vertu [5]. Pourtant, Babylone est déjà encerclée par l'armée perse. Tandis que, du haut des remparts, les Babyloniens se moquent des assaillants [6], le prince perse Cyrus promet au malheureux Gobrias de venger la mort de son fils grâce aux stratagèmes que lui inspirent les songes envoyés par Dieu [7-9]. Le Seigneur des Juifs lui a ordonné de libérer son peuple et lui a indiqué un moyen de surmonter les puissantes défenses de la ville : assécher l'Euphrate, dont le cours traverse Babylone [10]. Cyrus décide de mettre ce projet à exécution la nuit même, pendant la fête consacrée au dieu du vin Sésach au cours de laquelle les Babyloniens s'enivreront et abandonneront toute vigilance [11-13]. Chez lui, plongé dans le Livre sacré [14], Daniel exhorte les Juifs rassemblés à s'en remettre aux prophéties d'Isaïe et de Jérémie et leur prédit la fin de leur captivité et le retour à Jérusalem. Il désigne Cyrus comme l'instrument choisi par Dieu pour leur libération [15-16].
CD 2 Au palais, une fête splendide se prépare, selon l'ancienne coutume que condamne Nitocris [1]. Outrée par la frénésie de son fils, elle ne parvient guère à enrayer la débauche qui s'empare des Babyloniens [2]. Pour humilier les Juifs et leur imposer son caprice, Balthazar décide de boire dans les vases sacrés pris au temple de Jérusalem et les envoie chercher, mettant sa mère au désespoir [3-7].

DEUXIÈME ACTE

Aux portes de la ville, l'Euphrate qui la protégeait, s'est tari [8]. Cyrus ordonne à ses troupes d'entrer dans Babylone en passant par le lit du fleuve [9].
Dans le palais, l'ivresse a gagné tous les assiégés qui chantent le plaisir et la splendeur de leurs divinités païennes [10]. Une coupe sacrée à la main, Balthazar raille l'indifférence du Dieu de Judée [11]. Une main mystérieuse apparaît alors au roi sacrilège. Que signifient les caractères qu'elle trace sur le mur avant de disparaître ? [12] Empli d'effroi, Balthazar fait venir sages et devins [13] : aucun ne parvient à déchiffrer le sens du message [14]. Nitocris en appelle alors à Daniel [15]. Le prophète captif interprète sans difficulté la sentence divine : *Mene, Tekel, Upharsin – compté, pesé, divisé.* Dieu a compté les jours du règne de Bal-

Daniel [15]. The captive prophet interprets with ease the divine judgement: Mene, Tekel, Upharsin—counted, weighed, divided—which is to say the days of Belshazzar's reign are numbered and his rule ended. He has been weighed in the balance and found wanting: his immense empire is to be divided between the Medes and the Persians [16]. In desperation, Nitocris begs her son to repent before it is too late [17]. **CD3** Entering the city, Cyrus takes the Babylonian population under his protection and calls on his troops to deliver the tyrant Belshazzar to him [1-2].

Act three

In the palace Nitocris, fearing the predicted repercussions of her son's impious debauchery, is tortured by her hopes that her son might repent [3]. Daniel fears there is no hope for Belshazzar's conversion [4-5] and indeed the King, continuing to drink and blaspheme, rushes with his men emboldened by the wine to confront the Persians. Belshazzar is killed in the ensuing battle [6]. Fresh from his victory, Cyrus summons Nitocris and Daniel [7-8]. She, stricken by the deplorable death of her son, is comforted by Cyrus who assures her of her continuing position as queen [9]. To Daniel he announces the liberation of the people of Israel and the reconstruction of Jerusalem and its temple [10-12].

thazar, a pesé sa valeur et l'a trouvée négligeable : il divisera son immense empire [16]. Il ne reste plus à Nitocris qu'à supplier Balthazar de se repentir [17]. **CD 3** Pénétrant dans la ville, Cyrus prend immédiatement la population babylonienne sous sa protection et demande à ses troupes de lui livrer le tyran [1-2].

Troisième acte

Au palais, Nitocris est torturée par l'impiété et la débauche de son fils [3]. Daniel doute que Balthazar se repente jamais [4-5] et, en effet, le roi noie sa frayeur dans le vin et les blasphèmes avant de s'élancer avec ses hommes pour affronter les Perses. Balthazar est tué lors du combat [6].
Fort de sa victoire, Cyrus convoque Nitocris et Daniel [7-8]. À la mère frappée par la fin déplorable de son fils, il remet le trône de Babylone [9]. À Daniel, il annonce la libération du peuple d'Israël ainsi que la reconstruction de Jérusalem et de son temple [10-12].

'*It is indeed a noble piece*' | "Une noble pièce, en vérité"

DONALD BURROWS

The score | La partition

PASCAL DUC

Handel's oratorio *Belshazzar* received its first performance at the King's Theatre in London on 27 March 1745, an event that has to be understood in the context of the composer's career in the 1740s. In February 1741 he had given his last Italian opera performance in London, almost exactly thirty years after his first. On his return to London after a season of concert performances in Dublin in 1741-42, he set a new pattern by giving English oratorios at Covent Garden theatre during February and March 1743, taking advantage of the nights during Lent when no plays could be performed at the theatre, and achieving success with *Samson*, an oratorio score that he had drafted in the summer of 1741 before he left for Dublin. We cannot be sure of his attitude at this time to the genre of Italian opera which had formerly dominated his creative energies: most likely, he wanted to move into new areas though he may not then have seen English oratorio as the path for his long-term artistic endeavour. There is no doubt, however, about his attitude to the managers of the current Italian opera company at London's established opera house, the King's Theatre in the Haymarket. In the summer of 1743 he was put under considerable pressure by these managers and their aristocratic supporters to compose operas for them, and he gave considerable offence by declining the generous offers made to him. Instead he responded by independently presenting another season of English works at Covent Garden in 1744 with two major new scores: the biblical *Joseph and his Brethren* and the secular *Semele*, performed 'after the manner of an oratorio'.

By the end of the 1743-44 season the Italian opera company was in a state of artistic, financial and managerial collapse and it was clear that no further performances would be possible. Handel's response was to take the King's Theatre himself for 1744-45 and to announce performances of English works in a programme that would span a period of the year comparable to a complete opera season, with twenty-four performances beginning in the autumn of 1744. (His previous Covent Garden seasons had each comprised twelve performances.) By this time he had a viable repertory of English works that could be revived but new ones would also be needed. In the summer of 1744 he composed two major scores, once again pairing a secular topic with a biblical one. *Hercules* was drafted in July-August 1744, followed immediately by *Belshazzar*. His promised season began on 3 November with a revival of *Deborah*, and the first weeks were a disaster because of small audiences: it was claimed that many people were not yet 'in Town', but there is also good evidence of active opposition from resentful supporters of Italian opera. After a personal appeal by Handel in the

L'oratorio de Handel *Belshazzar* fut créé au King's Theatre de Londres le 27 mars 1745. On ne peut comprendre cet événement sans le replacer dans le contexte de la carrière de Handel au cours des années 1740. C'est en février 1741 qu'est donnée la dernière représentation d'un opéra italien du compositeur, presque exactement trente ans après ses débuts dans le genre. De retour à Londres après une saison de concerts à Dublin en 1741-42, Handel inaugure un nouveau cycle avec la création d'oratorios anglais à Covent Garden en février et mars 1743, profitant à la fois du Carême où le théâtre est interdit, et du succès rencontré par *Samson*, oratorio écrit au cours de l'été 1741 avant son départ pour Dublin. On ne connaît pas de manière certaine les dispositions de Handel à cette époque envers l'opéra italien, genre qui a jusqu'ici mobilisé son énergie créatrice : probablement avait-il envie d'explorer de nouveaux territoires, sans pour autant imaginer la place prépondérante qu'allait prendre l'oratorio anglais dans son œuvre. Il n'y a aucun doute, en revanche, sur la dégradation de ses relations avec les responsables de la troupe d'opéra italien installée au King's Theatre à Haymarket. Pendant l'été 1743, Handel est soumis à de très fortes pressions de leur part et de celle de mécènes aristocrates désireux de voir créés de nouveaux opéras. Mais Handel refuse les offres généreuses qui lui sont faites et présente en toute indépendance une nouvelle saison d'œuvres anglaises à Covent Garden, avec deux nouvelles partitions d'importance : l'une biblique, *Joseph et ses frères*, l'autre profane, *Semele*, représentée "à la manière d'un oratorio".

À la fin de la saison 1743-44, la troupe d'opéra italien est dans un tel état de faillite artistique, financière et administrative qu'aucun nouveau projet n'est plus envisageable. Handel réagit alors en reprenant le King's Theatre pour la saison 1744-45, annonçant cette fois-ci des œuvres anglaises, programmées au rythme d'une saison d'opéra, avec vingt-quatre représentations dès l'automne 1744 (au lieu des douze représentations que comptaient chacune de ses saisons précédentes à Covent Garden). Si son répertoire est désormais suffisamment riche en œuvres anglaises susceptibles d'être reprises, il lui faut aussi en produire de nouvelles. Aussi compose-t-il durant l'été 1744 deux partitions majeures, associant à nouveau une pièce profane et une pièce sacrée : *Hercules* en juillet-août 1744, suivi immédiatement de *Belshazzar*. La saison promise commence le 3 novembre avec une reprise de *Deborah*, devant un public clairsemé. Ces premières semaines désastreuses, dues sans doute au fait qu'une grande partie du public n'est pas encore "en ville", souffrent aussi très probablement de l'opposition virulente des amateurs d'opéra italien déçus. Après un appel de soutien publié dans les journaux et signé par Handel lui-même, la saison reprend : *Hercules* est créé au début de l'année (c'est la période où sont habituellement présentés les nouveaux opéras au public), puis *Belshazzar*, à la mi-

George Frideric Handel and Charles Jennens (on the right)

newspapers, the season was resumed: *Hercules* was performed early in the New Year (the time when new operas also were usually introduced) and *Belshazzar* followed in the middle of the Lenten period. The latter received two performances, on 27 and 29 March, then a further one after Easter on 23 April, which ended the season. Handel had given sixteen nights out of his planned twenty-four: thereafter he returned to Covent Garden and to shorter seasons at the Lenten period, but in any case all public entertainments in London were disrupted in the short term by the Jacobite rebellion in 1745-46. As it turned out, *Belshazzar* was the last event in an ambitious cycle of Handel's large-scale oratorios during 1743-45.

The composition of *Belshazzar* is unusually well documented in a series of letters between Handel and the librettist Charles Jennens. In June 1744 Handel outlined his plans for the season, including the names of the singers for which the principal roles in *Belshazzar* were written:

"As you do me the Honour to encourage my Musical Undertakings, and even to promote them with a particular Kindness, I take the Liberty to trouble you with an account of what Engagement I have hitherto concluded. I have taken the Opera House in the Haymarketh, engaged, as Singers, Signorina Francesina [Nitocris], Miss Robinson [Cyrus], Beard [Belshazzar], Reinhold [Gobrias], Mr Gates with his Boyes's and several of the best Chorus Singers from the Choirs, and I have some hopes that Mrs Cibber [Daniel] will sing for me."

On 19 July he wrote that he had received the libretto for the first Act. At the time he was in the midst of writing *Hercules*, so he did not begin the composition of *Belshazzar* until 23 August, by which time he had also received the text for the second Act. By 10 September the score was completed so far, but there was a delay before he received Act Three from Jennens and Handel finished the draft score on 23 October, only eleven days before his performances began at the King's Theatre. The score underwent various revisions before performance, and a last-minute re-arrangement because Mrs Cibber fell ill, but a definitive form of the work for 1745 can be established. He reworked the score about three years later, probably expecting to revive the oratorio then, but it was not performed again until 1751, when Handel made further revisions, including new music for the castrato Gaetano Guadagni in the role of Cyrus; the main outline of the 1745 score was not altered, however. The 1751 season is biographically important, nevertheless, because this was the last year in which Handel could write a substantial amount

Carême, qui sera donné deux fois, les 27 et 29 mars, suivies d'une troisième représentation après Pâques, le 23 avril, pour clôturer la saison. Sur les vingt-quatre représentations prévues, seize auront finalement lieu : Handel retournera désormais à Covent Garden pour de courtes saisons au moment du Carême. La vie artistique à Londres étant perturbée par la rébellion jacobite de 1745-46, *Belshazzar* devient le dernier événement d'un cycle ambitieux de grands oratorios écrits entre 1743 et 1745.

Les circonstances de la composition de *Belshazzar* sont singulièrement bien documentées par une série de lettres échangées entre Handel et son librettiste Charles Jennens. En juin 1744, Handel ébauche ses projets pour la saison à venir, et va jusqu'à préciser les noms des chanteurs qu'il pressent pour les rôles principaux de *Belshazzar* :

"Comme vous me faites l'honneur d'encourager mes entreprises musicales, et même de les promouvoir avec une gentillesse particulière, je prends la liberté de vous importuner avec le récit des engagements que j'ai conclus à ce jour. J'ai réservé la maison d'opéra au Haymarket et engagé comme chanteurs la Signorina Francesina (Nitocris), Miss Robinson (Cyrus), Beard (Belshazzar), Reinhold (Gobrias), Mr Gates et ses garçons, quelques-uns des meilleurs choristes des chœurs, et j'ai bon espoir que Mrs Cibber (Daniel) accepte de chanter pour moi."

Le 19 juillet Handel accuse réception du livret pour le premier acte. Alors en plein travail pour *Hercules*, il ne débutera la composition de *Belshazzar* que le 23 août, ayant déjà reçu à cette date le texte du deuxième acte. Le 10 septembre la composition des deux premiers actes est terminée, mais Jennens ayant tardé à lui envoyer le livret du troisième acte, la partition ne sera achevée que le 23 octobre 1745, onze jours seulement avant le début des représentations au King's Theatre. Elle subira encore diverses modifications, ainsi qu'un remaniement de dernière minute, Mrs Cibber étant tombée malade. On peut cependant estimer que l'œuvre acquiert sa première forme "définitive" à ce moment-là. Handel retravaillera la partition quelque trois années plus tard, sans doute dans l'espoir de reprises, mais elle ne sera finalement pas rejouée avant 1751. Si Handel fait à cette occasion de nouvelles révisions et rajoute des airs destinés au castrat Gaetano Guadagni dans le rôle de Cyrus, la forme générale de la partition de 1745 reste inchangée. La saison de 1751 est importante d'un point de vue biographique : c'est la dernière grande année productrice de Handel avant que la cécité ne vienne entraver toutes ses activités. Déjà, la création de son nouvel oratorio *Jephtha* est retardée en raison de ses problèmes de vue et ne peut être maintenue dans la saison. Les pièces supplémentaires destinées à *Belshazzar* sont donc parmi les dernières œuvres qu'il ait composées. Le présent enregistrement intègre certaines des révisions apportées par Handel pour les représenta-

of new music before his activities were curtailed by blindness. Even so, his new oratorio for that year, *Jephtha*, was delayed by difficulties with his sight and could not be included; so the new music for *Belshazzar* was among the last that Handel composed. The present recording incorporates some of the revisions to *Belshazzar* that Handel performed in 1751, including Daniel's aria '*Lament not thus*' (part of the original score but cut before the 1745 performances), and the later versions of the chorus '*O glorious prince*' and Cyrus' accompagnato recitative '*Yes, I will build thy city*'.

In a letter to Jennens on 13 September 1744, after receiving the text of Act Two, Handel wrote:

"Your most excellent Oratorio has given me great Delight in setting it to Music and still engages me warmly. It is indeed a Noble Piece, very grand and uncommon; it has furnished me with Expressions, and has given me Opportunity to some very particular Ideas, besides so many great Chorus's."

We can hear the results of his enthusiasm in the high quality of the music for *Belshazzar*, and an important contributory factor for this must have been the dramatic quality inherent in the libretto. The story of Belshazzar as presented in the *Book of Daniel* is one of the liveliest narratives in the Authorised Version of the English Bible. All the elements suited to dramatic oratorio are present in the biblical account: there is a strong storyline centring on the feast itself, at which the king blasphemously drinks from the sacred vessels taken from the temple in Jerusalem, and which is broken up by the apparition of a hand that writes on the wall, warning Belshazzar of his impending downfall. The story provides material for strong musical gestures and characterisation, both in the portrayal of the leading human protagonists and in the scenic situation of the feast. Furthermore, the eloquent prophetic utterances of Daniel (who, so the story goes, was sent for by the Queen to interpret the writing on the wall when the royal experts had failed) are almost operatic in their lyrical outpourings, even as they stand in prose.

Using the biblical narrative of the feast and Daniel's role in interpreting the mystic writing as the basis for Part Two of *Belshazzar*, Jennens drew on Herodotus and Xenophon for surrounding historical material to put the feast into a wider dramatic context. The extended first part of the oratorio, as well as introducing the main characters (Belshazzar, Daniel and Nitocris the king's mother), sets the background that is missing from the *Book of Daniel*. At the beginning of the oratorio Cyrus, a Persian prince, has lain siege to the city of Babylon. Using topographical information provided by his ally Gobrias, a disaffected Assyrian nobleman, Cyrus diverts the river Euphrates so that his army is able to enter the city on the dried-up bed of the river. He also gains the support of the Jews for his enterprise, encouraged by Daniel's interpretation of a prophecy from the *Book of Isaiah* which named Cyrus as their deliverer. Thus, while the Babylonian feast is proceeding, the Persians are already set to enter the city; the final defeat of Belshazzar in Part Three, which is dismissed in a single verse in the *Book of Daniel*, is fully explained in the oratorio.

Jennens retained the vividness of the story and gave Handel one of his best oratorio libretti: it was indeed '*noble, grand and uncommon*'. It was also ideal for the genre of English dramatic oratorio—unstaged, but performed in the theatre—that Handel was developing, and the resulting work ranks with *Samson* as one of Handel's greatest achievements in this genre. It is, from several points of view, an outstanding example of 'theatre of the imagination' in which content is perfectly matched to the genre. Given the conventions of the time the libretto could not have been produced with operatic staging, for it requires the chorus singers to represent Babylonians, Jews, and Medes and Persians by turns. We do not know the extent to which the singers may have represented physical action in a formalised manner at the concert-style performances, but it was an essential element in Handel's performances that the audience had the text of the libretto in their hands, and this provided descriptions of both scenic settings and acting gestures.

The first chorus, for example, opens Scene 3 of Act One by introducing:

"The Camp of Cyrus before Babylon. A view of the City, with the River Euphrates running through it. Chorus of Babylonians upon the Walls, deriding Cyrus, as engaged in an impractical Undertaking."

The central scene of Act Two is set as:

"A Banquet Room, adorn'd with the Images of the Babylonian Gods. Belshazzar, his Wives, Concubines, and Lords, drinking out of the Jewish Temple-Vessels, and singing the Praises of Their Gods"

and as Belshazzar is going to drink:

"a Hand appears, writing upon the Wall over against Him; he sees it, turns pale with Fear, drops the Bowl of Wine, falls back in his Seat, trembling from Head to Foot, and his Knees knocking against each other."

The '*Hand*' is not at first seen by the other courtiers, and has to be pointed out to them by Belshazzar,

"which, while they gaze at it in astonishment, finishes the Writing, and vanishes."

As will be apparent from these quotations, musical characterisation was required in the chorus movements as well as in the solos for the leading characters: in the role of Babylonians, the chorus initially derides Cyrus

tions de 1751, dont l'air de Daniel *"Lament not thus"* (écrit en 1745 mais coupé avant la première), les nouvelles versions du chœur *"O glorious prince"* et le récitatif accompagné de Cyrus *"Yes, I will build thy city"*.

Après avoir reçu le texte de l'acte II, Handel écrit à Jennens dans une lettre datée du 13 septembre 1744 :

"J'ai éprouvé les plus grandes joies à mettre en musique votre très excellent oratorio, et j'en suis encore fort épris. C'est une noble pièce, en vérité, très élevée et singulière ; elle m'aura suggéré des expressions, et inspiré des idées très particulières, ainsi que bien des chœurs magnifiques."

L'enthousiasme de Handel transparaît dans la très haute qualité d'inspiration de la musique qu'il compose pour *Belshazzar*. La force dramatique du livret n'y est sans doute pas pour rien. L'histoire de Belshazzar présentée dans le *Livre de Daniel* est l'un des récits les plus vivants de la version autorisée de la Bible anglaise. Tous les éléments favorables à l'oratorio dramatique y sont réunis : une ligne narrative forte centrée sur le festin au cours duquel le roi blasphème en buvant dans les coupes sacrées provenant du temple de Jérusalem, festin interrompu par l'apparition de la main traçant sur le mur trois mots avertissant Belshazzar de sa chute imminente. L'histoire fournit un matériau propice à des effets musicaux forts et à une vive caractérisation, tant pour les portraits des protagonistes que pour la situation scénique que constitue le festin. Les prophéties éloquentes de Daniel (appelé par la Reine, selon l'histoire, pour interpréter l'écriture sur le mur après les vaines tentatives des experts royaux) sont, en elles-mêmes, presque opératiques dans leur épanchement lyrique.

Jennens utilise la narration biblique du festin et le rôle de Daniel dans l'interprétation des écritures mystiques comme base pour la seconde partie de *Belshazzar*, puisant chez Hérodote et Xénophon un matériel historique qui lui permet d'élargir le contexte dramatique du festin. La version étendue de la première partie, tout en introduisant les personnages principaux (Belshazzar, Daniel et Nitocris, mère du Roi), dessine l'arrière-plan historique qui manque au *Livre de Daniel*. Au début de l'oratorio, Cyrus, prince perse, assiège Babylone. Grâce à des informations topographiques fournies par son allié Gobrias, un noble assyrien désireux de venger son fils que Belshazzar avait tué, Cyrus va détourner le cours de l'Euphrate afin que son armée puisse entrer dans la ville (en passant par le lit asséché du fleuve). Il obtient également le soutien des Juifs pour cette initiative, fort de l'interprétation par Daniel d'une prophétie du *Livre d'Isaïe* le désignant comme leur libérateur. Tandis que les Babyloniens prennent part au festin, les Perses sont déjà prêts à entrer dans la ville ; la défaite finale de Belshazzar dans la troisième partie, expédiée en un seul vers dans le *Livre de Daniel*, est ainsi pleinement expliquée dans l'oratorio.

Jennens conserve toute la vivacité de l'histoire, offrant ici à Handel l'un de ses meilleurs livrets d'oratorio : il est véritablement "*noble, élevé et singulier*". C'est aussi un livret idéal pour l'oratorio dramatique anglais que développe Handel (donné sur les scènes de théâtre sans pour autant être mis en scène). L'œuvre qui en résulte sera, avec *Samson*, l'une de ses plus grandes réussites du genre. *Belshazzar*, à plusieurs points de vue, est un extraordinaire exemple de ce "théâtre de l'imagination" dans lequel le contenu est parfaitement adapté au genre. Selon les conventions de l'époque, le livret n'aurait pas pu donner lieu à une mise en scène d'opéra, car les chœurs incarnaient non pas un seul peuple, mais tour à tour Babyloniens, Juifs, Mèdes et Perses. Nous ignorons dans quelle mesure les chanteurs jouaient (ou non) de manière formalisée l'action au cours de ces représentations, mais nous savons qu'il était essentiel dans les concerts organisés par Handel que le public eût le texte entre ses mains, et qu'il y trouvât aussi bien des descriptions de décors que des indications dramatiques. Le premier chœur, par exemple, ouvre la troisième scène du premier acte en décrivant :

"Le Camp de Cyrus devant Babylone. Une vue de la ville, traversée par l'Euphrate. Un chœur de Babyloniens sur les remparts raille Cyrus prêt à s'engager dans une entreprise impraticable."

La scène centrale du deuxième acte nous conduit dans :

"Une salle de banquet, ornée de représentations des dieux babyloniens. Belshazzar, ses épouses, concubines et seigneurs, buvant dans les coupes sacrées du Temple de Jérusalem, chantent les louanges de leurs dieux."

Puis lorsque Belshazzar s'apprête à boire :

"Une main apparaît, qui écrit sur le mur lui faisant face ; il la voit, pâlit de frayeur, laisse tomber sa coupe de vin, retombe sur son siège, tremblant des pieds à la tête, et ses genoux s'entrechoquent."

La "*Main*" n'est pas visible pour les courtisans et doit leur être montrée par Belshazzar :

"laquelle, tandis qu'ils la regardent stupéfiés, finit d'écrire et disparaît."

Comme on peut le comprendre à partir de ces citations, *Belshazzar* requiert une grande caractérisation musicale tant pour les chœurs que dans les récitatifs et airs des personnages principaux : dans le rôle des Babyloniens, le chœur commence par se gausser de Cyrus depuis les remparts, puis jouera, un peu plus tard, au cours du festin, un rôle actif dans le développement du drame. Il n'est pas étonnant que l'oratorio contienne des pages chorales dont la maîtrise narrative et la variété sont parmi les plus remarquables de Handel, tels "*By slow degrees*", "*See, from his post Euphrates flies*", ainsi que des pièces de caractère comme l'exubérant "*Ye tutelar gods*", où le chœur incarne musicalement les célébrations païennes. De même, dans les airs et récitatifs, composés pour un plateau de chanteurs d'exceptionnelle qualité, Handel se délecte de chaque détail que

from the city battlements and later, at the feast, plays an active role in the drama. It is not surprising that the oratorio contains some of Handel's most varied and masterly narrative chorus movements, such as '*By slow degrees*' and '*See, from his post Euphrates flies*', as well as character pieces, such as the rollicking '*Ye tutelar gods*' when the chorus musically enacts the pagan celebrations. In the arias and recitatives, which were composed for an exceptionally strong cast of singers, Handel similarly revelled in the opportunities for portraying the swagger of Belshazzar, the prophetic charisma of Daniel, the down-to-earth leadership of Cyrus and the maternal concern of Nitocris, Belshazzar's mother. The '*Expressions*' and '*Ideas*' to which Handel referred brought out the best in both librettist and composer: it is one of his richest oratorios, and one of the most successful in every respect.

DONALD BURROWS

The score

To put together an edition of a work which, like *Belshazzar*, underwent so many revisions in its time, is not an easy thing to do. Even on the first performance in 1745, the withdrawal of one of the soloists (*cf. p. 28*), Mrs Cibber, necessitated a modification of the distribution of roles and, as a consequence, a number of changes in the score. The tenor, John Beard sang Belshazzar as originally planned, but also took on the role of Gobrias—originally written for a bass, hence the multiple transpositions. The bass, Mr Reinhold played Cyrus, originally intended for Miss Robinson, who in turn sang Daniel (originally meant for Mrs Cibber). Only the role of Nitocris, allotted to La Francesina, remained unchanged. From this one event, then, a whole series of revisions ensued: complete rewriting of certain arias, a thoroughgoing change in the structure of two others, transpositions, cuts, and so on. In consequence, it is barely possible to speak of the 'original' version of *Belshazzar*. The oratorio was revised again for two revivals in 1751 and 1758: new arias were inserted, others were cut, the final chorus of Act Two was more than doubled in length. These were only the most important changes. The two principle sources (the autograph manuscript in the British Library and the conducting score now in the Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietsky, Hamburg) bear the traces of these alterations—pages torn out and replaced, modifications, pasted-in strips, all sorts of conflicting indications—making the work especially tricky, inasmuch as these superimposed layers are evidence not only of changes in place before the rehearsals (due to the circumstances mentioned above), but also those made in rehearsal and between performances in 1745. Even if it only contains arias with an indication of the soloists who performed them, the first edition of the work published by Walsh in 1745 is a mirror of the multiple disruptions that had intervened at the time of *Belshazzar*'s creation. Thanks to the work of Winton Dean, the analysis of the manuscript (and its watermarks) published by Donald Burrows and Martha J. Ronish—and to Hans Dieter Clausen for his examination of the conductor's score, it has been possible to retrace the genesis of the work with some accuracy and to identify and date the different versions in detail. Once the scheme of these three versions was established with a minimal margin of error, it was possible for Les Arts Florissants to choose one to work with for their tour in December 2012 (Barcelona, Madrid, London, Caen and Paris) and for the subsequent recording. It was decided that the first version (1745) was the best source to work from as, all things being equal, it would have been the one used in the original performances. All that remained was for William Christie to have all the variants and added movements, or those that had been taken out according to Handel's cuts (in the edition which we have put together, these make up an appendix, which in itself constitutes around a third of the entire score) making it possible for him to choose the most musically successful versions of arias and choruses and in the case of the recitatives, those that best serve the dramatic flow.

PASCAL DUC

Musical Adviser at Les Arts Florissants

(Translation : Sophie Daneman)

La partition

Établir une édition de *Belshazzar* n'est pas chose aisée tant l'œuvre a connu de remaniements. Déjà, lors de sa création en 1745, le retrait de l'une des solistes (*cf. p. 28*), Mrs Cibber, entraîna une modification de la répartition des rôles et, par conséquent, de nombreux changements dans le texte musical : le ténor, M. Beard, interpréta comme prévu Belshazzar mais aussi Gobrias (initialement écrit pour une voix de basse, d'où de multiples transpositions) ; la basse, Mr Reinhold, incarna Cyrus, rôle attribué à l'origine à Miss Robinson qui chanta Daniel (le rôle que devait chanter Mrs Cibber) ; seul le rôle de Nitocris, dévolu à la Francesina, demeura inchangé. De cet événement devait découler de nombreux changements : réécriture complète de quelques airs, transformation profonde de la structure de deux autres, transpositions, coupures, etc. En raison des circonstances particulières de cette création, la version originale de *Belshazzar* n'a jamais existé à proprement parler. L'oratorio fut ensuite remanié à l'occasion de deux reprises, d'abord en 1751, puis en 1758, où de nouveaux airs furent introduits, d'autres furent supprimés, le chœur final de l'acte II vit sa longueur plus que doubler – pour ne citer que les transformations les plus importantes. Les deux sources principales (l'autographe conservé à la British Library et la partition ayant servi à diriger, conservée désormais à la Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky de Hambourg) portent les traces de ces retouches : les pages arrachées et remplacées, les surcharges, collettes et indications en tout genre rendent le travail particulièrement périlleux, dans la mesure où les strates ainsi superposées témoignent non seulement des changements ayant eu lieu avant les répétitions (changements dûs aux circonstances mentionnées ci-dessus), mais aussi de ceux intervenus lors des répétitions et entre les représentations de 1745. Apparaissent également, mais dans une moindre mesure cependant, des modifications effectuées à l'occasion des reprises de 1751 et de 1758. Même si elle ne contient que les airs avec l'indication des solistes qui en étaient les interprètes, la première édition de l'œuvre établie par Walsh en 1745 est le reflet des multiples bouleversements survenus lors de la création de *Belshazzar*.

Grâce aux travaux de Winton Dean, à l'analyse de l'autographe (et de ses filigranes) établie par Donald Burrows et Martha J. Ronish, mais aussi grâce à celle, par Hans Dieter Clausen, de la partition de direction, il a été possible de retracer avec une assez grande exactitude la genèse de l'ouvrage, d'identifier et de dater le détail des pièces qui le composent dans ses différentes versions. Une fois établi avec une marge d'erreur relativement faible le schéma de ces trois versions, il convenait d'en choisir une pour l'interprétation de l'œuvre par Les Arts Florissants lors de leur tournée de décembre 2012 (Barcelone, Madrid, Londres, Caen et Paris) et en vue de cet enregistrement : c'est la première version (1745) qui a été choisie ici comme base, telle qu'elle aurait dû être interprétée lors de la création si les circonstances ne s'en étaient mêlées. Selon le souhait de William Christie restait ensuite à examiner toutes les variantes ainsi que les pièces ajoutées (ou retranchées après coup par Handel) – dans l'édition que nous avons établie, ces pièces ont été rassemblées dans une annexe dont le volume, à lui seul, équivaut approximativement au tiers de la partition complète – pour y choisir les versions les plus abouties musicalement (airs et chœurs), ou celles (les récitatifs) qui servaient le mieux le déroulement dramatique.

PASCAL DUC

Conseiller musical aux Arts Florissants

1

1 Overture

2 ACT I

SCENE 1

The Palace in Babylon.

1. Accompagnato ed Arioso

Nitocris

Vain fluctuating state of human empire!
first small and weak it scarcely rears its head,
scarce stretching out its helpless infant arms,
implores protection of its neighbour states,
who nurse it to their hurt. Anon it strives
for pow'r and wealth, and spurns at opposition.
Arriv'd to full maturity it grasps
at all within its reach, o'erleaps all bounds,
robs, ravages and wastes the frighted world.
At length grown old, and swell'd to bulk enormous,
the monster in its proper bowels feeds
pride, luxury, corruption, perfidy,
contention, fell diseases of a state,
that prey upon her vitals. Of her weakness
some other rising pow'r advantage takes,
(unequal match!) plies with repeated strokes
her infirm aged trunk: she nods, she totters,
she falls, alas! never to rise again.
The victor state upon her ruins rais'd,
runs the same shadowy round of fancy'd greatness,
meets the same certain end.

3 **2a. Aria**

Nitocris

Thou, God most high, and Thou alone
unchang'd for ever dost remain:
through boundless space extends thy throne,
through all eternity thy reign.
As nothing in thy sight
the reptile man appears,
howe'er imagin'd great:
who can impair thy might?
In heav'n or earth who dares
dispute thy pow'r? Thy will is fate.
(Da capo)

4 **2b. Recitative**

Nitocris

The fate of Babylon, I fear, is nigh.
I have done to avert it. Small my skill,
had not the Hebrew Prophet with his counsel
supported my weak steps. See, where he comes:
Wisdom and Goodness in his front serene
conspicuous fit inthron'd.

Ouverture

ACTE I

SCÈNE 1

Le Palais, à Babylone.

1. Arioso accompagné

Nitocris

Vaines fluctuations des empires humains !
D'abord petits et faibles, à peine leur tête sortie,
Étirant leurs pauvres bras de nouveau-né,
Ils implorent l'appui des puissances voisines,
Qui les couvent, pour leur malheur. Bientôt,
Ils guignent pouvoir et richesse, et se rebellent.
Arrivés à maturité, ils prennent tout ce qui est
À portée, transgressent toutes les limites,
Pillent, ravagent, dévastent un monde épouvanté.
Enfin, devenus vieux, gonflés jusqu'à l'énorme,
Ces monstres, dans leurs propres entrailles,
Nourrissent orgueil, luxure, corruption, perfidie,
Dissension, mortelles maladies des États,
Qui sucent leurs forces vitales. De leur faiblesse
Quelque autre pouvoir naissant prend avantage
Et ploie à coups redoublés (combat inégal !)
Leur vieux tronc infirme : ils s'inclinent, chancellent,
Enfin ils tombent, hélas, pour ne jamais se relever.
L'État victorieux élevé sur leur ruine suivra le même cycle,
Jeu d'ombres et d'illusoire grandeur,
Et trouvera la même fin certaine.

2a. Aria

Nitocris

Toi Dieu Très-Haut, et toi seul
Demeures à jamais inchangé :
Ton Royaume s'étend à l'Infini,
Et ton règne à l'Éternité.
Auprès de Toi, l'homme rampant
Paraît être un néant,
Tout grand qu'il s'imagine :
Qui peut se comparer à Ta puissance ?
Dans les cieux, sur la terre, qui oserait
Disputer ton pouvoir ? Ta volonté fait le Destin.
(Da capo)

2b. Récitatif

Nitocris

La fin de Babylone, je le crains, est proche.
J'ai voulu l'empêcher. Mon art eût été pauvre
Si le Prophète hébreu, de ses conseils,
N'eût soutenu mes faibles pas. Voici qu'il vient :
Bonté, Sagesse, sur son front serein
De toute évidence trônent.

Enter Daniel.

SCENE 2

3a. Recitative
Nitocris
O much belov'd
of God and man! say, is there ought can save
this sinking state?

Daniel
Great Queen, 'tis not in man
to pry into the counsels of Omniscience.
But you have done your duty,
I mine. No more remains, but to submit
to what God only wise and just ordains.

5 **3b. Air**
Daniel
Lament not thus, O Queen, in vain!
virtue's part is to resign
all things to the will divine,
nor of its just decrees complain.
The sins of Babylon urge on her fate:
but virtue still this comfort gives;
on earth she finds a safe retreat,
or blest in heav'n for ever lives.

6 SCENE 3
The camp of Cyrus before Babylon. A view of the city, with the river Euphrates running through it. Cyrus, Gobrias, Medes and Persians. Chorus of Babylonians upon the walls, deriding Cyrus as engaged in an impractical undertaking.

4. Chorus of Babylonians
Behold by Persia's hero made
in ample form the strong blockade!
how broad the ditch! how deep it falls!
what lofty tow'rs o'erlook the walls!
hark, Cyrus, twenty times the sun
round the great year his course shall run:
if there so long thy army stay,
not yet to dogs and birds a prey,
no succour from without arrive,
within remain no means to live,
we then may think it time to treat,
and Babylon capitulate.
A tedious time! to make it short,
thy wise attempt will find us sport!

7 **5a. Recitative**
Gobrias
Well may they laugh, from meagre famine safe

Daniel entre.

SCÈNE 2

3a. Récitatif
Nitocris
Ô très aimé
De Dieu et de l'humanité ! Dis, qu'y a-t-il
Qui puisse secourir cet État naufragé ?

Daniel
Grande Reine, les humains ne peuvent pas
Pénétrer les conseils de Celui qui sait tout.
Mais cependant vous avez fait votre devoir,
Et moi le mien. Il ne reste qu'à nous soumettre
Aux volontés de Dieu, seul sage et juste.

3b. Aria
Daniel
Ainsi, ne vous lamentez pas en vain, ô Reine !
Vertu a pour devoir de s'en remettre
En toutes choses à la volonté divine,
Et de ne pas se plaindre de ses justes décrets.
Les péchés de Babylone hâtent sa fin,
Mais la vertu, du moins, donne le réconfort :
Sur la terre elle trouve une sûre retraite,
Ou, bénie, dans les Cieux elle vit à jamais.

SCENE 3
Le camp de Cyrus devant Babylone. Vue de la ville, avec le fleuve Euphrate qui la traverse. Cyrus, Gobrias, Mèdes et Perses. Chœur des Babyloniens sur les remparts, se moquant de Cyrus, engagé dans une impossible entreprise.

4. Chœur des Babyloniens
Admirez le puissant blocus fait par
Le Héros de la Perse, dans les règles de l'art !
Quel large fossé ! Qu'il descend profond !
Quelles hautes tours dominent nos murs !
Écoute bien, Cyrus : quand vingt fois le soleil
Aurait suivi son cours tout au long de l'année,
Si ton armée reste ici tout ce temps
Sans être la proie des chiens, des vautours,
Et si, d'ailleurs, ne nous arrive aucun secours,
Et qu'au-dedans il ne nous reste plus de vivres,
Alors nous jugerons qu'il est temps de traiter,
Et pour Babylone de capituler.
Quel ennui, tout ce temps ! Et pour le raccourcir,
Ta sage tentative saura nous divertir !

5a. Récitatif
Gobrias
Oui, ils peuvent bien rire, à l'abri de la pâle famine,

in plenteous stores for more than twenty years;
from all assault secure in gates of brass,
and walls stupendous; in Euphrates' depth
yet more secure.

Cyrus
'Tis that security
shall aid me to their ruin. I tell thee, Gobrias,
I will revenge thy wrongs upon the head
of this inhuman King.

5b. Accompagnato
Gobrias
Oh memory
still bitter to my soul! methinks I see
my son, the best, the loveliest of mankind,
whose filial love and duty above all sons
made me above all other fathers happy;
I see him breathless at the tyrant's feet,
the victim of his envy!

8 **6. Aria**
Gobrias
Oppress with never ceasing grief,
I drag a painful weary life,
of all that made life sweet bereft,
no hope but in revenge is left.

9 **7. Aria**
Cyrus
Dry those unavailing tears,
haste your just revenge to speed;
I'll disperse your gloomy fears,
dawning Hope shall soon succeed.

10 **8a. Recitative**
Cyrus
Be comforted: safe tho' the tyrant seem
within those walls, I have a stratagem
inspir'd by Heav'n (dreams oft descend from
Heav'n)
shall baffle all his strength; so strong my mind
th'impression bears, I cannot think it less.

8b. Accompagnato
Cyrus
Methought, as on the bank of deep Euphrates
I stood, revolving in my anxious mind
our arduous enterprise, a voice divine,
in thunder utter'd, to the bottom seem'd
to pierce the river's depth: the lofty tow'rs
of yon proud city trembling bow'd their heads,
as they would kiss the ground.

Avec leurs magasins pleins pour vingt ans et plus,
Et de tous les assauts, grâce aux portes d'airain,
Aux murs énormes, ainsi qu'aux profondeurs,
Encore plus sûres, de l'Euphrate.

Cyrus
C'est ce sentiment de sécurité
Qui m'aidera à les ruiner. Je te le dis, Gobrias,
Je vengerai tes torts sur la tête
De ce Roi inhumain.

5b. Recitatif accompagné
Gobrias
Oh souvenir
Toujours amer à mon âme ! Je crois voir encore
Mon fils, le meilleur, le plus exquis des hommes,
Dont la piété filiale, surpassant tous les fils,
Faisait de moi le plus heureux des pères,
Je le vois expirer aux pieds de ce tyran,
Victime de sa jalousie !

6. Aria
Gobrias
Oppressé d'un chagrin constant
Je traîne une vie douloureuse,
Privé de tout ce qui rendait la vie délicieuse,
Je n'ai d'espoir qu'en la vengeance maintenant.

7. Aria
Cyrus
Sèche tes inutiles larmes,
Excite ta juste vengeance à se hâter,
Je dissiperai tes sombres alarmes,
L'aurore de l'Espoir bientôt va triompher.

8a. Récitatif
Cyrus
Rassure-toi : tout sûr que le tyran semble être
Au milieu de ces murs, je sais un stratagème
Inspiré par le Ciel (souvent les rêves viennent du Ciel)
Qui mettra en défaut toute sa force. Mon esprit
En garde si forte impression que je ne peux croire qu'il
échoue.

8b. Récitatif accompagné
Cyrus
Je me voyais au bord de l'Euphrate profond,
Debout, et méditant dans mon esprit anxieux
Notre difficile entreprise, lorsqu'une voix divine,
Entendue au sein du tonnerre, jusqu'à son fond
Sembla percer le lit du fleuve : les hautes tours
De cette vaniteuse cité, tremblantes, s'inclinèrent
Jusqu'à sembler baiser le sol. "Tout profond

"Thou deep," it said, "Be dry".
No more, but instant, at the word,
the stream forsook his bank, and in a moment
left bare his oozy bed. Amaz'd I stood:
horror, till then unknown, uprais'd my hair,
and froze my falt'ring tongue. The voice renew'd:
"Cyrus, go on, and conquer: 'tis I that rais'd thee,
I will direct thy way. Build thou my city,
and without ransom set my captives free."

8bis. Recitative
Cyrus
Now tell me Gobrias,
does this Euphrates flow
through the midst of Babylon?

Gobrias
It does.

Cyrus
And I have heard you say,
that on the West a monstrous lake,
on ev'ry side extended
four hundred furlongs,
while the banks were made,
receiv'd th'exhausted river.

Gobrias
T'is most true.

Cyrus
Might not we then by the same means
now drain Euphrates dry,
And through its channel
march into the city?

Gobrias
Suppose this done: yet still the brazen gates,
which from the city to the river lead,
will bar our passage, always shut by night,
when we must make th'attempt.
Could we suppose
those gates unshut, we might indeed ascend
with ease into the city.

Cyrus
Said you not,
this is the feast to Sesach consecrate?
And that the Babylonians spend the night
in drunken revels, and in loose disorder?

Gobrias
They do; and 'tis religion to be drunk
on this occasion.

Que tu sois", fut-il dit, "reste sec".
Rien de plus, mais à l'instant même, à ce mot,
Le fleuve abandonna ses rives : en un moment
Il mit à nu son lit vaseux. Je restai stupéfait.
Une horreur inconnue fit dresser mes cheveux
Et glaça ma langue entravée. La voix reprit :
"Cyrus, poursuis et conquiers : c'est Moi
Qui t'ai choisi, Je te conduirai. Toi, reconstruis
Ma cité et, sans rançon, rends Mes captifs libres."

8bis. Recitatif
Cyrus
Mais dis-moi Gobrias,
Cet Euphrate ne coule-t-il pas
En plein cœur de Babylone ?

Cyrus
En effet.

Cyrus
Et je t'ai entendu dire
Qu'à l'Ouest un immense lac,
Étendu, de tous côtés,
Sur plus de vingt lieues,
Avait, pendant la construction des quais,
Recueilli l'eau du fleuve vidé.

Gobrias
Rien n'est plus vrai.

Cyrus
Ne pourrions-nous donc pas, par le même moyen,
Mettre l'Euphrate à sec
Puis, ensuivant son lit,
Pénétrer dans la ville ?

Gobrias
Admettons : mais toujours les portes d'airain
Qui mènent de la ville au fleuve
Nous barreront la route, toujours closes de nuit,
Moment où nous devrons donner l'assaut.
Si seulement nous trouvions
Ces portes ouvertes, nous pourrions en effet
Aisément entrer dans la cité.

Cyrus
Ne m'as-tu pas dit
Qu'aujourd'hui était fête à Sésach consacrée ?
Que les Babyloniens passaient toute la nuit
En beuveries joyeuses et en parfait désordre ?

Gobrias
C'est ce qu'ils font, et ils ont le devoir
De s'enivrer à cette occasion.

11 **9. Aria**
Gobrias
Behold the monstrous human beast
wallowing in excessive feast!
No more his maker's image found:
but self-degraded to a swine,
he fixes grov'ling on the ground
his portion of the breath divine.
(Da Capo dal Segno)

10a. Recitative
Cyrus
Can you then think it strange, if drown'd in wine,
and from above infatuate, they neglect
the means of their own safety?

12 **10b. Aria**
Cyrus
Great God! who yet but darkly known,
thus far hast deign'd my arms to bring;
support me still, while I pull down
Assyria's proud injurious king.
So shall this hand Thy altars raise,
this tongue for ever sing Thy praise;
and all Thy will, when clearly shown,
by Thy glad servant shall be done.

11a. Recitative
Cyrus
My friends, be confident, and boldly enter
upon this high exploit. No little cause
we have to hope success; since not unjustly
we have attack'd, but being first attack'd,
we have pursu'd th'aggressor. Add to this,
that I proceed in nothing with neglect
of Pow'r Divine: Whate'er I undertake,
I still begin with God, and gain His favour
by sacrifice and pray'r.

13 **11b. Chorus**
All empires upon God depend;
begun by His command, at his command they end.
Look up to Him in all your ways:
begin with pray'r and end with praise.

14 SCENE 4
Daniel's house. Daniel, with the Prophecies of Isaiah and Jeremiah open before him. Other Jews.

12. Arioso
Daniel
O sacred oracles of truth!
o living spring of purest joy!
by day be ever in my mouth,

9. Aria
Gobrias
À voir la bête humaine monstrueuse
Se vautrer dans les excès festifs,
Rien de l'image de son Créateur ne reste :
Se ravalant au rang du porc,
Elle rampe à terre et corrompt
Sa part du souffle divin.
(Da capo)

10a. Récitatif
Cyrus
Trouveriez-vous alors étrange que noyés
Dans le vin, et troublés par le Ciel, ils négligent
D'assurer leur propre sécurité ?

10b. Aria
Cyrus
Grand Dieu, qui ne m'es connu qu'obscurément,
Tu as daigné conduire jusqu'ici mes armes :
Soutiens-moi donc encore, au moment
D'abattre l'orgueilleux roi félon d'Assyrie :
Qu'ainsi ma main T'élève des autels,
Que ma langue célèbre à jamais Tes louanges,
Et que Ta volonté, distinctement montrée,
Par Ton heureux servant soit toujours observée.

11a. Récitatif
Cyrus
Mes amis, ayez confiance, et courageusement
Entreprenez ce grand exploit. C'est à bon droit
Que nous espérons réussir : nous n'avons pas
Attaqué sans raison, mais, attaqués d'abord,
Nous avons poursuivi l'agresseur. Et de plus,
Jamais je n'agis en rien sans respect
Du Pouvoir Divin, et quoi que j'entreprenne,
Je commence par Dieu, en gagnant Ses faveurs
Par des sacrifices et des prières.

11b. Chœur
Tous les empires dépendent de Dieu : commencés
À Son commandement, à Son commandement
Ils finissent. Obéis-Lui en toutes choses,
Commence en Le priant, finis en L'adorant.

SCÈNE 4
Dans la maison de Daniel qui a ouverts devant lui les livres prophétiques d'Isaïe et de Jérémie. D'autres Juifs.

12. Arioso
Daniel
Ô sacrés oracles véridiques !
Ô vif printemps de pure joie !
De jour, soyez sans cesse dans ma bouche,

and all my nightly thoughts employ.
Whoe'er withhold attention due
neglect themselves, despising you.

15 **13a. Accompagnato**
Daniel
Rejoice, my countrymen: the time draws near,
the long expected time herein foretold.
Seek now the Lord your God with all your heart,
and you shall surely find Him. He shall turn
your long captivity: he shall gather you
from all the nations whither you are driven,
and to your native land in peace restore you.

13b. Recitative
Daniel
For long ago,
whole ages ere this Cyrus yet was born
or thought of, great Jehovah, by His Prophet,
in words of comfort to His captive people
foretold, and call'd by name the wond'rous man.

14. Accompagnato
Daniel
"Thus saith the Lord to Cyrus his anointed,
whose right hand I have holden, to subdue
nations before him: I will go before thee,
to loose the strong-knit loins of mighty kings,
make straight the crooked places, break in pieces
the gates of solid brass, and cut in sunder
the bars of iron. For my servant's sake,
Isr'el my chosen, though thou hast not known me,
I have surnam'd thee: I have girded thee:
that from the rising to the setting sun
the nations may confess, I am the Lord,
there is none else, there is no God besides me.
Thou shalt perform my pleasure, to Jerusalem
saying, thou shalt be built; and to the temple,
thy raz'd foundation shall again be laid".

16 **15. Chorus**
Sing, O ye Heav'ns, for the Lord hath done it:
earth, from thy centre shout:
break forth, ye mountains, into songs of joy,
o forest, and each tree therein:
Jehovah hath redeemed Jacob,
and glorified himself in Israel.
Hallelujah. Amen.

La nuit, occupez toutes mes pensées !
Qui lésine sur l'attention qui vous est due,
Se néglige soi-même, en vous sous-estimant.

13a. Récitatif accompagné
Daniel
Réjouis-toi, mon peuple : le temps est proche,
Le temps si longtemps attendu, ici prophétisé.
Cherchez le Seigneur, votre Dieu, de tout cœur
Et sûrement vous Le trouverez. Il mettra fin
À votre long exil : il vous rassemblera
D'entre les nations où l'on vous a conduits,
Et vous rendra, en paix, à la terre natale.

13b. Récitatif
Daniel
Car il y a bien longtemps,
Bien des âges avant que ce Cyrus soit né
Ou seulement conçu, le Grand Jéhovah,
Par Son Prophète, pour conforter Son peuple
Captif, annonça et nomma l'homme providentiel.

14. Récitatif accompagné
Daniel
"Voici ce que dit le Seigneur à Cyrus, son oint,
Dont J'ai soutenu la main droite pour soumettre
Devant lui les nations : J'irai devant toi
Briser les reins cuirassés des rois forts,
Aplanir les chemins tortueux, mettre en pièces
Les portes d'airain massif et couper en morceaux
Les barreaux de fer. Pour secourir mon serviteur
Israël, mon peuple élu, bien que tu ne m'eusses pas connu,
Je t'ai appelé, je t'ai investi :
Et ce, pour que du Levant au Couchant
Les nations confessent que Je suis le Seigneur,
Qu'il n'existe nul autre, qu'il n'y a de Dieu
Que moi. Tu feras ma volonté, à Jérusalem
Disant : 'Tu seras reconstruite', et au Temple :
'Tes fondations rasées seront refaites'."

15. Chœur
Chantez, ô Cieux, car le Seigneur l'a accompli.
Terre, depuis ton centre, crie,
Et vous, montagnes, éclatez en hymnes de joie,
Ô vous forêts, et chacun de vos arbres :
Jéhovah a racheté Jacob,
Et s'est couvert de gloire en Israël.
Alléluia. Amen.

2

1 SCENE 5

The Palace. Belshazzar, Nitocris, Babylonians and Jews.

16a. Aria

Belshazzar

Let festal joy triumphant reign,
glad ev'ry heart, in ev'ry face appear:
free flow the wine, nor flow in vain;
far fly corroding care.
Each hand the chime melodious raise,
each voice exult in Sesach's praise.
Let order vanish: liberty alone,
unbounded liberty the night shall crown.
(Da Capo dal Segno)

16b. Recitative

Belshazzar

For you, my friends, the nobles of my court
I have prepar'd a feast magnificent,
worthy of you and me. Let all my wives,
and concubines attend. Our royal mother...

Nitocris

I must prevent thee, son.
Who can endure thunbridl'd license
of this festival, miscall'd by the licensious, liberty?
Where nought prevails but riotous excess,
the noisy idiot laugh, the jest obscene,
the scurril taunt, and drunken midnight brawl.
My soul starts back at such brutality,
asserting reason's empire.

2 **17. Aria**

Nitocris

The leafy honours of the field,
before the furious driving wind,
in giddy dissipation fly.
To noise and folly forc'd to yield,
the fair ideas quit the mind,
and lost in wild confusion lie.
(Da Capo dal Segno)

3 **18a. Recitative**

Belshazzar

It is the custom; I may say, the law,
by long prescription fix'd.

Nitocris

I know the custom, and knowing,
must abhor. The wise and good
allow no law of force
against the law of reason,
truth and virtue.

SCÈNE 5

Le palais. Balthazar, Nitocris, Babyloniens et Juifs.

16a. Aria

Balthazar

Que la joie de la fête, triomphante, règne,
Que chaque cœur, chaque visage soit heureux :
Qu'en liberté coule le vin, et non en vain,
Que le souci rongeur s'envole au loin.
Que chaque main élève un carillon mélodieux,
Que chaque voix exalte la louange de Sésach.
Que l'ordre s'abolisse : que cette nuit couronne
La seule liberté, la liberté sans frein.
(Da capo)

16b. Récitatif

Balthazar

Pour vous, mes amis, noblesse de ma cour,
J'ai préparé un festin magnifique,
Digne de vous, de moi. Que toutes mes épouses
Et concubines y prennent part. Notre royale mère...

Nitocris

Je dois te mettre en garde, fils.
Qui pourrait tolérer la licence sans frein
De ces fêtes, mal nommée "liberté" par les licencieux ?
Quand ne prévalent plus qu'excès séditieux,
Rires bruyants, stupides, gestes obscènes,
Sarcasmes graveleux et rixe avinée de minuit,
Mon âme fuit tant de brutalité,
Revendiquant l'empire de raison.

17. Aria

Nitocris

Les fières frondaisons dans les champs,
Sous l'empire furieux du vent,
S'envolent et se dispersent en tourbillons.
Au bruit, à la fureur, cédant de force,
La pensée claire abandonne l'esprit
Et dans la folle confusion reste perdue.
(Da capo)

18a. Récitatif

Balthazar

C'est la coutume, je dirai plus, c'est la loi,
Depuis longtemps prescrite.

Nitocris

Je connais la coutume, et la connaissant,
Je l'abhorre. Les bons et sages
Ne tolèrent pas de loi de la force
Face à la loi de la raison,
De la vérité et de la vertu.

Belshazzar

You may do as likes you best,
while we enjoy the night.
These captive Jews!
Looking around and spying the Jews.
They low'r upon our joys,
and envy liberty they cannot taste.
Yet something your perverse and wayward nation
shall to our mirth contribute. Bring those vessels,
those costly vessels my victorious grandsire
took from the temple of Jerusalem,
and in great Belus temple laid them up,
but us'd them not: 'tis fit they should be us'd:
and let their God, whose pow'r was found too weak
to save his people, serve the conquerors
of him and them. We'll revel in his cups:
their rich materials and choice workmanship
shall well augment the splendor of our feast.
And, as we drink, we'll praise our country gods,
to whom we owe the prize.

Nitocris

Oh, sacrilege!
unheard of profanation!

4 **18b. Chorus of Jews**

Recall, O king, thy rash command,
nor prostitute with impious hand
to uses vile the holy things
of great Jehovah, king of kings.
Thy grandsire trembled at his name,
and doom'd to death who durst blaspheme;
for, he, like us, His pow'r had try'd;
confess'd Him just in all his ways,
confess'd him able to abase
the sons of men that walk in pride.

5 **19a. Recitative**

Nitocris

They tell you true; nor can you be to learn
(Tho' ease and pleasure have ingross'd you all)
things done in public view. I'll not repeat
the sev'nfold heated furnace, by that God
whom you defy, made to his faithful servants
a walk of recreation; nor the king,
in height of all his pride, drove from his throne,
and from the first of men, in thought a god,
reduc'd to brutal rank: all this, and more,
thou knows't as well as I, and shoulds't consider.

Balthazar

Faites comme vous voudrez,
Mais nous, nous allons jouir de cette nuit.
Ces Juifs captifs !
Il regarde autour de lui, épiant les Juifs.
Comme ils font grise mine à nos réjouissances
Et jalousent la liberté à laquelle ils ne peuvent goûter.
Mais votre nation perverse et rebelle
Va contribuer à notre amusement. Qu'on apporte
Ces vases, vases coûteux que mon aïeul victorieux
Prit dans le temple de Jérusalem
Et déposa au grand temple de Baal,
Mais sans en faire usage : il convient d'en user,
Et que leur Dieu, qui s'est montré trop faible
Pour sauver son peuple, serve à son tour
Leurs vainqueurs. Nous festoierons
Dans ces coupes. Leurs métaux précieux,
Leur art délicat augmenteront la splendeur
De notre fête, et, tout en buvant, nous célébrerons
Nos propres dieux, à qui nous devons ce butin.

Nitocris

Oh, sacrilège !
Profanation inouïe !

18b. Chœur des Juifs

Révoque, ô roi, ton ordre téméraire,
Et ne prostitue pas d'une main sacrilège,
Pour des usages vils, les saints ustensiles
Du grand Jéhovah, roi des rois.
Ton aïeul a tremblé à Son nom,
Et voué à la mort qui L'osait blasphémer ;
Car il avait subi, comme nous, Sa puissance,
L'avait reconnu juste en tout,
Et L'avait reconnu capable d'abaisser
Les fils des hommes cheminant dans l'orgueil.

19a. Récitatif

Nitocris

Ils disent vrai, et vous n'avez pas à apprendre
(Bien que luxe et plaisirs vous aient tout absorbé)
Ce qui fut fait au vu de tous. Je ne redirai pas
La fournaise sept fois rougie, dont ce Dieu
Que vous défiez, fit une voie de salut
Pour Ses fidèles serviteurs ; ni le roi,
Du haut de son orgueil, renversé de son trône
Et, de premier d'entre les hommes, et se prenant
Pour un dieu, réduit à un rang vil : tout cela,
Et plus, vous le savez comme moi, et devriez y penser.

Belshazzar
Away! Is then my mother convert grown
to Jewish superstition? Apostate queen!
these idle tales might well become the dotage
of palsy'd eld, but not a queen like you,
in prime of life, for wisdom far renown'd.
On to the feast! I waste the time too long
in frivolous dispute; time, due of right
to pleasure and the gods.

6 **19b. Duet**
Nitocris
O dearer than my life, forbear,
profane not, O my son,
with impious rites Jehovah's name:
remember what His arm has done:
the earth contains not half His fame:
remember, and His vengeance fear.

Belshazzar
O queen, this hateful theme forbear:
join not against your son
with captive slaves, your country's foes:
remember what our gods have done
to those, who durst their pow'r oppose:
remember, and their vengeance fear.

Nitocris
Alas! then must I see my son
headlong to sure destruction run?

Belshazzar
Not to destruction but delight
I fly, and all once more invite
to reign with me this happy night.
Exeunt severally.

7 **20. Chorus of Jews**
By slow degrees the wrath of God to its meridian
height ascends;
there mercy long the dreadful bolt suspends,
ere it offending man annoy;
Long patient for repentance waits, reluctant to
[destroy,
At length the wretch, obdurate grown,
infatuated makes
the ruin all his own;
and ev'ry step he takes
on his devoted head
precipitates the thunder down.

Balthazar
Allez ! Ma mère est donc convertie
À la superstition des Juifs ? Reine apostate !
Ces contes vains sont dignes du radotage
De vieillards impotents, non d'une reine comme
Vous, dans la fleur de sa vie, renommée au loin
Pour sa sagesse. À la fête ! Je perds mon temps
En discussions frivoles, ce temps, dû, de droit,
Au plaisir et aux dieux.

19b. Duo
Nitocris
Toi qui m'es plus cher que ma vie, abstiens-toi,
Ne profane pas, ô mon fils,
Par des rituels impies, le nom de Jehovah.
Rappelle-toi ce que Son bras a accompli :
La terre ne contient pas la moitié de Sa gloire :
Souviens-t'en, et crains Sa vengeance.

Balthazar
Ô reine, abstiens-toi de tenir ces propos odieux,
Et ne te ligue pas contre ton fils
Avec des esclaves captifs, ennemis de notre pays.
Rappelle-toi ce que nos dieux ont accompli
Contre tous ceux qui ont osé résister à leur force.
Souviens-t'en, et crains leur vengeance.

Nitocris
Hélas ! Il faut donc que je voie mon fils
Courir, tête baissée, à sa ruine certaine ?

Balthazar
Non pas vers ma ruine : je vole vers la joie,
Et de nouveau je vous invite tous
À régner avec moi sur cette heureuse nuit.
La plupart sortent.

20. Chœur des Juifs
C'est par de lents degrés que de Dieu la colère monte
jusqu'au Zénith,
Où Sa merci longtemps retient le foudre redoutable,
Avant de châtier l'offenseur ;
Patient, il attend longtemps la repentance,
Réticent à détruire. À la fin le méchant, endurci,
Dans son infatuation consomme
Lui-même sa propre ruine,
Et chaque pas qu'il fait,
Sur sa tête maudite
Attire le tonnerre.

8 ACT II
SCENE 1
Without the city : the river almost empty. Cyrus, etc.

21. Chorus
See, from his post Euphrates flies!
the stream withdraws his guardian wave!
fenceless the queen of cities lies!

22. Semichorus
Why faithless river dost thou leave
thy charge to hostile arms a prey,
expose the lives thou ought'st to save,
prepare the fierce invader's way,
and, like false man, thy trust betray?

23. Semichorus
Euphrates hath his task fulfil'd,
but to divine decree must yield.
While Babel queen of cities reign'd,
the flood her guardian was ordain'd;
now to superior pow'r gives place,
and but the doom of Heav'n obeys.

24. Chorus
Of things on earth, proud man must own,
falsehood found in man alone.

9 **25a. Recitative**
Cyrus
You see, my friends, a path into the city
lies open: fearless let us enter, knowing
that those we are to cope with are the same,
we have already conquer'd, strengthen'd then
with aid of great and numerous allies,
wakeful and sober, rank'd in just array;
now all asleep or drunk, at best disorder'd:
a helpless state! Still worse, when they shall hear
we are within their walls.

25b. Aria
Cyrus
Amaz'd to find the foe so near,
when sleep and wine their senses drown,
all hearts shall faint, and melt with fear,
all hands unnerv'd fall feebly down.
Useless the hero's valour lies,
useless the counsel of the wise.
(Da Capo)

26. Chorus of Persians
To arms, to arms, no more delay,
God and Cyrus lead the way.

ACTE II
SCÈNE 1
À l'extérieur de la ville. Le fleuve est presque à sec. Cyrus, etc.

21. Chœur
Voyez, l'Euphrate a déserté son poste !
Le fleuve a retiré ses gardiennes eaux !
La reine des cités gît sans défenses !

22. Demi-chœur
Pourquoi abandonner, fleuve sans foi,
Ta position aux armes ennemies,
Exposer les vies que tu avais à protéger,
Ouvrir la route à cet envahisseur mauvais
Et, fourbe, trahir la confiance mise en toi ?

23. Demi-chœur
L'Euphrate a rempli son devoir
Mais il doit céder au décret divin.
Quand Babel régnait, reine des cités,
Le fleuve avait ordre de la garder.
Maintenant il cède à un pouvoir plus grand
Et n'obéit qu'au vouloir du Ciel seulement.

24. Chœur
L'homme vain doit reconnaître que sur terre
La traîtrise ne se trouve que chez l'homme.

25a. Récitatif
Cyrus
Voyez, mes amis, le chemin vers la ville
Est grand ouvert : entrons sans peur, sachant
Que ceux que nous affronterons sont les mêmes
Que nous avons déjà vaincus, alors qu'ils avaient
L'aide de puissants et nombreux alliés,
Qu'ils étaient éveillés et sobres, en bon ordre :
Les voici maintenant endormis, ivres, confus,
Situation sans espoir ! Et ce sera bien pire quand
Ils sauront que nous sommes dans leurs murs.

25b. Aria
Cyrus
Épouvantés de voir l'ennemi aussi près,
Le sommeil et le vin ayant noyé leurs sens,
Les cœurs défailliront et fondront de terreur,
Tous les bras affaiblis retomberont sans force.
La valeur des héros ne servira en rien,
Ni les conseils des sages.
(Da capo)

26. Chœur des Perses
Aux armes, aux armes, ne tardons plus,
Dieu et Cyrus nous ouvrent le chemin.

They descend into the river.

10 SCENE 2

A banquet-room, adorned with the images of the Babylonian gods. Belshazzar, his wives, concubines, and lords, drinking out of the Jewish temple-vessels, and singing the praises of their gods.

27. Chorus

Ye tutelar gods of our empire, look down,
and see what rich trophies your victory crown.
Let your own bounteous gifts, which our gratitude
[raise,
gold, wine, merry notes pay our tribute of praise.
Sesach, this night is chiefly thine,
kind donor of the sparkling wine.

11 **28. Aria**

Belshazzar

Let the deep bowl thy praise confess,
thy gifts the gracious giver bless.
Thy gifts of all the gods bestow,
improve by use, and sweeter grow.
Another bowl! 'tis gen'rous wine,
exalts the human to divine.

12 **29a. Accompagnato and Chorus**

Belshazzar

Where is the God of Judah's boasted pow'r?
Let him reclaim his lost magnificence,
assert his rights, prov'd ours by long possession,
and vindicate his injur'd honour. Ah!

As he is going to drink, a hand appears writing upon the wall over against him: he sees it, turns pale with fear, drops the bowl of wine, falls back in his seat, trembling from head to foot, and his knees knocking against each other.

Chorus

Help, help the king: he faints! He dies!
what envious demon blasts our joys,
and into sorrow turns!
look up, O king, speak, cheer thy friends:
say, why our mirth thus sudden ends,
and the gay circle mourns?

Belshazzar

Behold! See there!

Belshazzar pointing to the hand upon the wall, which, while they gaze at it with astonishment, finishes the writing, and vanishes.

Ils descendent dans le lit du fleuve.

SCÈNE 2

Une salle de banquet, ornée des images des dieux babyloniens. Balthazar, ses épouses, ses concubines, sa cour, buvant dans l'argenterie du temple des Juifs, et chantant les louanges de leurs dieux.

27. Chœur

Vous, dieux tutélaires de notre empire, daignez voir
Quels riches trophées couronnent votre victoire.
Que vos dons généreux, qui créent notre gratitude,
Que cet or, que ce vin, que ces notes joyeuses
Vous paient notre tribut de louanges.
Sésach, cette nuit t'est surtout dédiée,
Bienfaisant donateur du vin étincelant.

28. Aria

Balthazar

Que la coupe profonde célèbre ta louange !
Puissent tes dons bénir leur gracieux donateur !
Tes dons, de tous ceux qu'accordent les dieux,
S'améliorent à l'usage et deviennent plus doux.
Une autre coupe ! Le généreux vin
Élève l'humain jusqu'au divin.

29a. Récitatif accompagné et chœur

Balthazar

Où est le fameux pouvoir du Dieu de Juda ?
Qu'il réclame sa grandeur perdue ! Qu'il tente
De ravoir ses droits, qu'une longue possession
A prouvés nôtres, et de venger son honneur perdu. Ah !

Alors qu'il s'apprête à boire, une main apparaît, qui écrit sur le mur situé en face de lui : il la voit, pâlit de peur, tombe à la renverse sur son siège, tremblant de la tête aux pieds et ses genoux s'entrechoquant.

Chœur

À l'aide, aidez le roi, il s'évanouit, il meurt !
Quel démon jaloux anéantit nos joies
Et les change en douleur ?
Ressaisis-toi, ô roi, parle, rassure tes amis.
Pourquoi notre joie soudain tourne court,
Pourquoi la troupe heureuse prend le deuil ?

Balthazar

Regardez ! Voyez, là !

Balthazar montre la main sur le mur, qui, tandis qu'ils la contemplent ébahis, achève d'écrire, puis disparaît.

Chœur

Chorus

O dire, portentous sight! but see, 'tis gone,
and leaves behind it types unknown:
perhaps some stern decree of fate,
big with the ruin of our state!
what God, or godlike man, can tell
the sense of this mysterious spell?

29b. Recitative

Belshazzar

Call all our Wisemen, sorcerers, Chaldeans,
astrologers, magicians, soothsayers:
they can perhaps unfold the mystick words,
dispel our doubts, and ease us of our fears.

13 **30. Symphonie**

Enter Wisemen of Babylon.

14 **31a. Recitative**

Belshazzar

Ye sages, welcome always to your king,
most welcome now, since needed most, O minister,
to my sick mind the med'cine of your art.
Whoe'er shall read this writing and interpret,
a splendid purple robe behind him flows,
a chain of gold his honour'd neck shall grace,
and in the kingdom he shall rule the third.

31b. Trio

Wisemen

Alas! too hard a task the king imposes,
to read the characters we never learn'd!

32a. Chorus

O misery! O terror! hopeless grief!
nor God nor man afford relief!
who can this mystery unveil,
when all our wise diviners fail!

15 **32b. Recitative**

Nitocris, to Belshazzar

O king, live for ever!
let not thy heart its wonted courage lose,
nor let thy countenance be chang'd with fear,
tho' all thy Wisemen fail thee, in thy kingdom
there is a man, among the Jewish captives,
in whom the Holy Spirit of God resides;
and in thy grandsire Nebuchadnezzar's days
wisdom, like that of God, was found in him,
by which he could interpret mystick dreams,
explain hard sentences, dissolve all doubts:
Daniel his native name, but by the king
nam'd Belteshazzar. Let him now be call'd:
he'll read the writing, and interpret it.

Oh sinistre, oh prodigieux spectacle ! Mais voyez,
Elle s'en va et laisse derrière elle des signes
Inconnus, peut-être quelque décret du Destin,
Gros de la ruine de notre État !
Quel Dieu ou quel divin humain pourrait dire
Le sens de ce mystérieux oracle ?

29b. Récitatif

Balthazar

Appelez nos Sages, nos sorciers, nos Mages,
Astrologues, magiciens, devins,
Peut-être vont-ils expliquer ces mots mystérieux,
Dissiper nos doutes et nous libérer de nos peurs.

30. Symphonie

Entrent les Sages de Babylone.

31a. Récitatif

Balthazar

Vous les sages, toujours bienvenus chez le roi,
Et plus encore, ô ministres, à cette heure
Où mon esprit malade a grand besoin du remède
De votre art. Qui saura lire et interpréter ces écrits
Verra flotter sur ses épaules un splendide manteau
De pourpre, un collier d'or embellir son noble cou
Et il commandera en troisième au royaume.

31b. Trio

Les Sages

Hélas ! Le roi nous impose une tâche trop dure !
Lire des signes que nous n'avons jamais appris !

32a. Chœur

Oh misère ! Oh terreur ! Oh chagrin sans espoir !
Ni Dieu, ni personne pour nous porter secours !
Qui pourrait dévoiler ce mystère,
Quand tous nos sages devins ont failli ?

32b. Récitatif

Nitocris, à Balthazar

Ô roi, que tu vives à jamais !
Que ton cœur ne perde pas son habituel courage,
Ne laisse pas la peur te décontenancer :
Tous tes Sages t'ont lâché, mais ton royaume
Possède un homme, parmi les Juifs captifs,
En qui réside le Saint Esprit de Dieu,
Et du temps de ton aïeul Nabuchodonosor,
On a découvert en lui une sagesse comme divine
Qui lui faisait interpréter les rêves mystérieux,
Expliquer les textes ardus, dissiper les doutes.
Daniel est son nom de naissance, mais le roi
L'a fait nommer Baltachazar. Faites-le appeler :
Il lira cet écrit et l'interprétera.

32c. Recitative
Belshazzar
Art thou that Daniel, of the Jewish captives?
I have heard of thee,
that thou canst find interpretations deep,
and dissolve knotty doubts. If thou canst read
this writing, and explain, a purple robe
adorns thy body, a gold chain thy neck,
and in the kingdom thou shalt rule the third.

33. Aria
Daniel
No: to thyself thy trifles be,
or take thy rich rewards who will:
such glitt'ring trash affects not me,
intent on greater matters still.

16 **34. Accompagnato**
Daniel
Yet to obey his dread command,
who vindicates His honour now,
I'll read this oracle, and thou,
but to thy cost, shalt understand.

35. Accompagnato
Daniel
Thou, O King, hast lifted up thyself
against the Lord of Heav'n,
whose vessels they have brought before thee,
and thou, thy lords, thy wives and concubines
Have drunk wine in them:
thou hast prais'd the gods of gold and silver,
brass, iron, wood and stone,
which neither see, nor hear, nor ought perceive:
But Him, the God whose hands upholds thy life,
and in whose high dispose are all thy ways,
thou hast not glorify'd, but hast blasphem'd.
From Him the hand was sent, by His appointment
these words were written:
MENE, MENE, TEKEL, UPHARSIN*.
which I thus interpret.
MENE, the God, whom thou hast thus dishonour'd,
the days hath number'd of thy reign,
and finish'd it.
TEKEL, thou in the balances art weigh'd,
and art found wanting.
PERES, thy kingdom is divided,
and to the Medes and Persians given.

36. Recitative
Nitocris
O sentence too severe! and yet too sure!
unless repentance may reverse the doom.

32c. Récitatif
Balthazar
Es-tu ce Daniel, un des prisonniers Juifs ?
J'ai entendu dire de toi
Que tu pouvais interpréter de profondes énigmes
Et dénouer des mystères épais. Si tu peux lire
Cet écrit, et l'expliquer, un manteau de pourpre
Ornera ton corps, un collier d'or ton cou,
Et tu commanderas en troisième au royaume.

33. Aria
Daniel
Non, garde tes hochets pour toi-même,
Ou bien prenne qui veut tes riches présents :
Ces riens scintillants ne me touchent pas,
Moi qui suis absorbé par de plus hautes matières.

34. Récitatif accompagné
Daniel
Cependant, pour obéir à l'ordre redoutable
De Celui qui venge aujourd'hui son honneur,
Je lirai cet oracle, et toi,
Mais pour ton malheur, tu le comprendras.

35. Récitatif accompagné
Daniel
C'est toi, ô roi, qui t'es dressé toi-même
Contre le Seigneur des Cieux,
Dont les vases ont été apportés devant toi,
Et toi, tes nobles, tes femmes et tes concubines,
Y avez bu du vin ;
Vous avez célébré des dieux d'or et d'argent,
D'airain, de fer, de bois, de pierre
Qui ne voient, ni n'entendent, ni ne perçoivent rien.
Mais ce Dieu, dont les mains soutiennent ta vie,
Qui dispose absolument de tous tes pas,
Toi, tu ne L'as pas glorifié mais blasphémé.
C'est Lui qui t'a envoyé cette main,
C'est par son ordre que ces mots furent écrits :
MENE, MENE, TEKEL, UPHARSIN*.
Que j'interprète ainsi :
MENE : ce Dieu, que tu as de la sorte offensé,
A compté les jours de ton règne
Et y a mis fin.
TEKEL : tu as été pesé dans Ses balances,
Et tu n'as pas fait le poids.
PERES : ton royaume est divisé
Et donné aux Perses et aux Mèdes.

36. Récitatif
Nitocris
Sentence trop sévère et pourtant trop certaine !
Sauf si le repentir écarte le malheur.

17 **37. Aria**
Nitocris
Regard, O son, my flowing tears,
proofs of maternal love:
regard thyself, to cure thy fears,
regard the God above.
Repentance sure will mercy find,
but wrath pursues th'obdurate mind.
(Da Capo dal Segno)

*The message from God, revealed by the disembodied hand, is in Aramaic and is a play on words. What is written on the wall appears to be a list of weights and measures: a mina, a mina, a shekel, two pieces [of shekel]. But Daniel understands the significance of the verbs on which each of these names and measures is constructed: Count - Weigh - Divide, which gives meaning to the fatal omen. (The text used here by Handel is the same as that of the *Book of Daniel*, 5, 25-28).

37. Aria
Nitocris
Respecte, ô fils, mes larmes ruisselantes,
Preuves d'amour maternel,
Aie respect de toi-même ; et pour guérir tes peurs,
Aie respect de ce Dieu là-haut.
Le repentir certainement saura trouver merci,
Mais le courroux pourchassera les esprits endurcis.
(Da capo)

* La main messagère de Dieu s'exprime ici en araméen, et joue sur les mots. Ce qui s'écrit sur le mur est en apparence une liste de poids et mesures : une mine, une mine, un shekel, deux parts [de shekel]. Mais Daniel sait y reconnaître les verbes sur lesquels chacun de ces noms de mesures est construit : Compté - Pesé - Divisé, et donne le sens du présage fatal (le texte suivi ici par Handel est celui même du *Livre de Daniel*, 5, 25-28).

3

1 SCENE 3

Cyrus, Gobrias, etc. within the city.

38a. Aria

Cyrus

O God of truth! O faithful guide!
well hast thou kept thy word!
deep waves at my approach subside;
the brazen portals open wide,
glad to receive their lord.
Where'er I go, sure victory
attends; for God is always nigh,
and he prepares my way.

38b. Recitative

Cyrus

You, Gobrias, lead directly to the palace;
for you best know the way. This revelling herd
cannot oppose our passage; those who would,
fall easy victims. For the rest, they fly,
or take us for their friends, and reeling shout
for joy: we'll be their friends, and join the shout.
I seek no enemy except the tyrant;
when he is slain our task is at an end.

2 **39. Chorus**

O glorious prince! thrice happy they,
born to enjoy thy future sway!
to all like thee were sceptres giv'n,
kings were like gods, and earth like heav'n:
subjection free, unforc'd, would prove
obedience is the child of love:
the jars of nations soon would cease,
sweet liberty, beatifick peace
would stretch their reign from shore to shore,
and war and slav'ry be no more.

3 ACT III

SCENE 1

The Palace. Nitocris, Daniel, Jews.

40a. Aria

Nitocris

Alternate hopes and fears distract my mind:
my weary soul no rest can find,
my busy fancy now presents
a gracious scene: my son repents,
and God recalls his doom:
now to false shame he quits his fears,
false courage takes, and madly dares
his impious feast resume:
then arms and dying groans resound,
and streams of blood gush out around.

SCÈNE 3

Cyrus, Gobrias, etc., dans la ville.

38a. Aria

Cyrus

Ô Dieu de vérité ! Ô guide fidèle !
Tu as bien tenu ta parole !
Les flots profonds refluent à mon approche,
Les portails d'airain s'ouvrent grand,
Heureux d'accueillir leur seigneur.
Où que j'aille, une victoire sûre
Est au rendez-vous : Dieu est toujours proche
Et m'ouvre le chemin.

38b. Récitatif

Cyrus

Toi, Gobrias, va directement vers le palais,
Puisque tu connais le chemin. La horde festoyante
Ne bloquera pas le passage, et ceux qui le feraient
Seraient des victimes faciles. Les autres fuiront
Ou bien nous croiront leurs amis et crieront de joie
En titubant : nous serons leurs amis, et crierons
Avec eux. Je n'ai d'autre ennemi que le tyran ;
Dès qu'il est tué, notre tâche est finie.

39. Chœur

Ô glorieux prince ! Trois fois heureux, ceux
Qui sont nés pour jouir de ton futur empire !
Si tous les sceptres allaient à tes semblables,
Les rois seraient divins, la terre un paradis :
La libre soumission, non imposée de force,
Ferait de l'obéissance un enfant de l'amour :
Les troubles des nations aussitôt cesseraient,
La douce liberté et la paix bienheureuse
Étendraient leur pouvoir de rivage en rivage,
La guerre et l'esclavage cesseraient à jamais.

ACTE III

SCÈNE 1

Le Palais. Nitocris, Daniel, les Juifs.

40a. Aria

Nitocris

Espérances et peurs tour à tour me tourmentent :
Mon âme fatiguée ne trouve aucun repos,
Mon imagination fertile tantôt me représente
Une scène de grâce où mon fils se repent,
Si bien que Dieu rappelle sa malédiction ;
Tantôt, par fausse honte, il ravale ses peurs,
Reprend un faux courage, et ose follement
Continuer son festin sacrilège. Alors
Bruit d'armes et râles d'agonie résonnent,
Et des fleuves de sang jaillissent de partout.

40b. Recitative
Nitocris
Fain would I hope. Is there not room to hope?

Daniel
O that it could not! But if I may judge
the future by the past, it were vain flatt'ry
to bid you hope for his conversion.

4 **41a. Aria**
Daniel
Can the black Æthiop change his skin?
His native spots the leopard lose?
Then may the heart obdur'd in sin
grow soft, repent, and virtue choose!
Threats or advice but move disdain,
and signs and wonders glare in vain.

41b. Recitative
Nitocris
My hopes revive, here Arioch comes: by this
'tis plain the revels are broke up. Say, Arioch,
where is the king?

Arioch
When you had left the room,
a while deep silence reign'd: the king sat pensive,
as doubting whether to break up the banquet,
or to continue. At length some parasites,
those insects vile that still infest a court,
began to minister false comfort to him.

Enter a messenger.

Messenger
All's lost! the fate of Babylon is come!
Cyrus is here, ev'n within the palace!

Nitocris
Cyrus! impossible!

Messenger
It is too true.
a tumult heard without, the gates were open'd
a dreadful scene appear'd: the guards surpriz'd
by numbers far superior, fell before them
with faint resistance.

5 **42. Chorus of Jews**
Bel boweth down! Nebo stoopeth!
how is Sesach taken!
and how is the praise of the whole earth surpriz'd!
thy counsel stands, O Lord,
and thou dost all thy pleasure.

40b. Récitatif
Nitocris
Je voudrais espérer. Y a-t-il place pour l'espoir ?

Daniel
Comment n'en serait-il pas ainsi ! Mais à juger
Le futur par le passé, ce serait une vaine illusion
Que vous faire espérer en sa conversion.

41a. Aria
Daniel
Le noir Éthiopien peut-il changer de peau ?
Le léopard perdre ses taches de naissance ?
Et le cœur endurci dans le péché peut-il
S'adoucir, s'amender et choisir la vertu ?
Les avis, les menaces n'engendrent que mépris,
Et signes et prodiges étincellent en vain.

41b. Récitatif
Nitocris
Mes espoirs se raniment, voici venir Arioch :
Ceci prouve que la fête est interrompue.
Dis-nous, Arioch, où est le roi ?

Arioch
Quand vous eûtes quitté la salle,
Un profond silence régna : le roi s'assit, pensif,
Comme doutant s'il allait mettre un terme
Au banquet, ou poursuivre. À la fin, des flatteurs,
Ces insectes vils qui toujours infestent les cours,
Se mirent à lui inspirer une fausse sécurité.

Entre un messager.

Un messager
Tout est perdu ! Le destin de Babylone est scellé !
Cyrus est ici, il est même dans le palais !

Nitocris
Cyrus ? C'est impossible !

Un messager
Ce n'est que trop vrai. Après qu'un tumulte
Eut été entendu au-dehors, les portes furent ouvertes
Une scène terrifiante apparut : les gardes surpris
Par le nombre, de très loin supérieur,
Tombaient presque sans résistance.

42. Chœur des Juifs
Baal s'incline bas ! Nébo est piétiné !
Ainsi Sésach est fait prisonnier !
Ainsi la perle de toute la terre est surprise !
Tes Volontés s'imposent, ô Seigneur,
Et tu fais tout ton bon plaisir.

6 SCENE 2
Belshazzar, his lords, and other Babylonians, with their swords drawn.

43. Aria
Belshazzar
I thank thee, Sesach, thy sweet pow'r
does to myself myself restore.
Thy plenteous heart-inspiring juice
all my courage lost renews.
I blush to think I shadows fear'd
Cyrus, come on: I'm now prepar'd.

Exeunt to meet Cyrus.

A martial Symphony, during which a battle is suppos'd, in which Belshazzar is slain.

44. A martial Symphony

SCENE 3
Cyrus, Gobrias, etc.

7 **45a. Aria**
Gobrias
To pow'r immortal my first thanks are due:
my next, great Cyrus, let me pay to you,
whose arm this impious king laid low,
the bitter source of all my woe.
Tears, sure, will all my life employ!
ev'n now I weep, but weep for joy.

45b. Recitative
Cyrus
Be it thy care, good Gobrias, to find out
the queen, and that great Jew, of whom thou told'st [me;
guard them in safety hither; if harm befall them,
I shall repent and curse my victory.
Exit Gobrias.

8 **46. Aria**
Cyrus
Destructive war thy limits know:
here, tyrant death, thy terrors end.
To tyrants only I'm a foe,
to virtue, and her friends, a friend.

9 **47a. Duett**
Nitocris
Great victor, at your feet I bow,
no more a queen, your vassal now!

SCÈNE 2
Balthazar, ses courtisans et d'autres Babyloniens, l'épée hors du fourreau.

43. Aria
Balthazar
Merci, Sésach, ton doux pouvoir
Me rend à moi-même.
Ta généreuse liqueur, inspirant les cœurs,
Ravive tout mon courage perdu.
Je rougis en pensant que j'ai craint des ombres !
À nous deux, Cyrus : maintenant je suis prêt.

Ils sortent affronter Cyrus.

Une Symphonie martiale, pendant laquelle se déroule une bataille où Balthazar est tué.

44. Symphonie martiale

SCÈNE 3
Cyrus, Gobrias, etc.

45a. Aria
Gobrias
Au Pouvoir Immortel d'abord ma grâce est due.
Ensuite, grand Cyrus, je te rends grâce, à toi
Dont le bras a déposé ce roi impie,
Amère source de tous mes maux.
Les larmes, assurément, occuperont toute ma vie !
Même à présent, je pleure, mais je pleure de joie.

45b. Récitatif
Cyrus
Que ce soit ton souci, mon bon Gobrias, de trouver
La reine, et ce fameux Juif, dont tu m'as parlé.
Prend soin de les garder en sûreté.
S'il leur arrivait quelque dommage
J'en aurais honte et je maudirais ma victoire.
Gobrias sort.

46. Aria
Cyrus
Guerre destructrice, connais donc tes limites :
Ici, le tyran mort, tes terreurs prennent fin.
C'est de ce tyran seul que j'étais l'ennemi.
De la vertu et de ses amis, je suis l'ami.

47a. Duo
Nitocris
Grand roi victorieux, je m'incline à vos pieds,
Je cesse d'être reine, et vous deviens vassale !

my people spare: forgive my fears!
I mourn a son! indulge my tears;
resistless nature bids them flow.

Cyrus
Rise, virtuous queen, compose your mind,
give fear and sorrow to the wind;
safe are your people, if they will:
be still a queen, a mother still:
a son in Cyrus you shall find.

47b. Recitative
Cyrus, to Daniel
Say, venerable prophet, is there ought
in Cyrus' pow'r, by which he can oblige
thee, or thy people?

Daniel
O victorious prince!
the God of Israel, Lord of Heav'n and earth,
long ere thy birth foretold thee by thy name,
and shew'd thy conquests! 'Tis to Him thou ow'st,
to Him thou must ascribe them. Read those lines,
the great prediction which thou hast already
in part accomplish'd, and (we trust) will soon
fulfil the rest.

Giving him part of Isaiah's prophecy, which Cyrus reads.

10 **48. Soli and Chorus**
Nitocris, Gobrias, Daniel and Chorus
Tell it out among the heathen, that the Lord is King.

11 **49. Accompagnato**
Cyrus
Yes, I will build thy city, God of Israel,
hear, holy people; hear, elect of God.
The God of Israel (He alone is God)
hath charg'd me to rebuild his house and city,
and let His exil'd captive people go.
With transport I obey. Be free, ye captives,
and to your native land in peace return,
thou, O Jerusalem, shalt be rebuilt;
O Temple, thy foundation shall be laid.
No thanks to me! To God return your thanks,
as I do mine: we all are to His goodness
indebted deep, to Him be all the praise.

Épargnez mon peuple, pardonnez mes alarmes !
Je pleure un fils ! Tolérez mes larmes :
L'indomptable Nature les force à couler.

Cyrus
Debout, vertueuse reine, reprenez vos esprits,
Livrez au vent vos peurs et vos ennuis
Vos peuples seront saufs, si c'est leur volonté.
Soyez encore reine, soyez encore mère :
C'est un fils qu'en Cyrus vous trouverez.

47b. Récitatif
Cyrus, à Daniel
Dis-nous, prophète vénérable, si Cyrus peut,
En quoi que ce soit, vous obliger,
Toi et ton peuple ?

Daniel
Ô prince victorieux !
Le Dieu d'Israël, Seigneur du Ciel et de la terre,
Bien avant ta naissance t'a appelé par ton nom,
Et prédit tes conquêtes ! C'est à Lui que tu es redevable,
À Lui qu'il te faut les attribuer. Lis ces lignes,
Cette grande prédiction que déjà
Tu as en partie accomplie, et nous, avec confiance,
Nous en accomplirons le reste.

Il lui donne le texte d'une prophétie d'Isaïe, que Cyrus lit.

48. Soli et Chœur
Nitocris, Gobrias, Daniel et Chœur
Proclamez parmi les païens que le Seigneur est Roi.

49. Récitatif accompagné
Cyrus
Oui, je construirai ta cité, Dieu d'Israël,
Écoute, peuple saint, écoute, élu de Dieu.
Le Dieu d'Israël (Lui seul est Dieu),
M'a chargé de reconstruire Sa maison et Sa ville,
Et de laisser Son peuple exilé et captif s'en aller.
Avec transports, j'obéis. Soyez libres, vous,
Les captifs, et retournez en paix à la terre natale ;
Toi, ô Jérusalem, tu seras reconstruite,
Ô Temple, tes fondations seront restaurées.
Ne me remerciez pas ! C'est Dieu qu'il faut remercier,
Comme je le fais moi-même : nous tous devons
[infiniment à Sa bonté !
Qu'à Lui seul aillent toutes les louanges !

50. Hymne
Daniel
Je Te glorifierai, ô Dieu, mon roi,
Et louerai ton nom dans les siècles des siècles !

12 **50. Anthem**
Daniel
I will magnify Thee, O God my king,
and I will praise Thy name for ever and ever!

Nitocris
My mouth shall speak the praise of the Lord,
and let all flesh give thanks
unto His holy name for ever and ever!

Chorus
Amen.

Nitocris
Ma bouche dira les louanges du Seigneur ;
Que toute chair élève des actions de grâce
À Son saint nom dans les siècles des siècles !

Chœur
Amen

Nouvelle traduction française de Jean-Pierre Darmon, 2013.

John Martin, *Belshazzar's Feast* / Le Festin de Balthazar (1820)

Belshazzar *en concert (Paris, Salle Pleyel, le 18 décembre 2012)*
p.73 : William Christie
p.75 : Les saluts
p.76 : Rosemary Joshua (Nitocris)
p.77 : Allan Clayton (Belshazzar)
p.78 : Iestyn Davies (Daniel)
p.79 : Jonathan Lemalu (Gobrias)

L'enregistrement de Belshazzar *(Conservatoire Maurice Ravel de Levallois-Perret, les 19, 20 et 21 décembre 2012)*
p.74 : Le chœur et l'orchestre des Arts Florissants, Jean Chatauret, Martin Sauer et Sophie Daneman
p.80 : Jean-Yves Ravoux (Arioch)
p.81 : Caitlin Hulcup (Cyrus)

Les Arts Florissants

Musical director, Founder
Directeur musical fondateur
William Christie

Associate musical director, Associate Conductor
Directeur musical adjoint et chef associé
Paul Agnew

Associate Conductor
Chef associé
Jonathan Cohen

The vocal and instrumental ensemble Les Arts Florissants is one of the most renowned and respected early music groups in the world. Dedicated to the performance of Baroque music on original instruments, the ensemble was founded in 1979 by the Franco-American harpsichordist and conductor William Christie who directs it to this day, and takes its name from a short opera by Marc-Antoine Charpentier. Les Arts Florissants played a pioneering role in the resurgence of interest in the French musical world for a repertoire which had up until then been neglected (in particular unearthing many treasures from the collections of the Bibliothèque Nationale de France) but which is now widely performed and admired: not only 17th century French repertoire but also European music of the 17th and 18th centuries more generally.

Since the 1987 production of Lully's *Atys* at the Opéra Comique in Paris, triumphantly revived in May 2011, it has been in the field of opera that Les Arts Florissants have enjoyed their greatest successes. Notable productions include works by Rameau (*Les Indes galantes*, *Hippolyte et Aricie*, *Les Boréades*, *Les Paladins*), Lully and Charpentier (*Médée*, *David et Jonathas, Les Arts florissants* performed for the heads of state of the G7 in 1982, *Armide*), Handel (*Orlando*, *Acis and Galatea*, *Semele*, *Alcina*, *Serse*, *Hercules*, *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*), Purcell (*King Arthur*, *Dido and Aeneas*, *The Fairy Queen*), Mozart (*Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*), Monteverdi's lyric trilogy, and also rarer composers such as Landi (*Il sant'Alessio*), Cesti (*Il Tito*) and Hérold (*Zampa*).

The ensemble has collaborated on productions with renowned stage directors such as Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli, Adrian Noble, Andrei Serban, Luc Bondy, Graham Vick, Deborah Warner, Jérôme Deschamps and Macha Makeïeff, Andreas Homoki, as well as with choreographers Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot, Jirí Kylián, Bianca Li, Trisha Brown, Robyn Orlin, Sasha Waltz, José Montalvo and Dominique Hervieu.

Les Arts Florissants enjoys an equally high profile in the concert hall, as illustrated by their many acclaimed concert or semi-staged performances of operas and oratorios (Rameau's *Zoroastre, Anacréon* and *Les Fêtes d'Hébé*, Charpentier's *Actéon* and *La Descente d'Orphée aux Enfers*, *Idoménée* by Campra and *Idomeneo* by Mozart, *Jephté* by Montéclair, *L'Orfeo* by Rossi, Handel's *Giulio Cesare* with Cecilia Bartoli, *The Indian*

Ensemble de chanteurs et d'instrumentistes voués à la musique baroque, fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants sont dans leur spécialité l'une des formations les plus réputées au monde. Fondés en 1979 et dirigés depuis lors par le claveciniste et chef d'orchestre franco-américain William Christie, ils portent le nom d'un petit opéra de Marc-Antoine Charpentier. Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier pour imposer dans le paysage musical français un répertoire jusqu'alors méconnu (en exhumant notamment les trésors des collections de la Bibliothèque Nationale de France) et aujourd'hui largement interprété et admiré : non seulement le Grand Siècle français, mais plus généralement la musique européenne des XVII[e] et XVIII[e] siècles.

Depuis *Atys* de Lully à l'Opéra Comique en 1987, recréé triomphalement en mai 2011, c'est la scène lyrique qui leur a assuré les plus grands succès : aussi bien avec Rameau (*Les Indes galantes, Hippolyte et Aricie*, *Les Boréades*, *Les Paladins*), Lully et Charpentier (*Médée*, *David et Jonathas*, *Les Arts florissants* présenté devant les chefs d'État du G7 en 1982, *Armide*) que Handel (*Orlando*, *Acis and Galatea*, *Semele*, *Alcina*, *Serse*, *Hercules*, *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*), Purcell (*King Arthur*, *Dido and Aeneas*, *The Fairy Queen*), Mozart (*Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*), ou encore la trilogie lyrique de Monteverdi, mais aussi des compositeurs plus rares comme Landi (*Il Sant'Alessio*), Cesti (*Il Tito)* ou encore Hérold (*Zampa*).
Dans les productions auxquelles ils participent, Les Arts Florissants sont associés à de grands noms de la scène tels que Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli, Adrian Noble, Andrei Serban, Luc Bondy, Graham Vick, Deborah Warner, Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, Andreas Homoki ainsi que les chorégraphes Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot, Jirí Kylián, Bianca Li, Trisha Brown, Robyn Orlin, Sasha Waltz, José Montalvo et Dominique Hervieu.

Leur activité lyrique ne doit pas masquer la vitalité des Arts Florissants au concert, comme le prouvent leurs nombreuses et marquantes interprétations d'opéras et oratorios en version de concert ou mises en espace (*Zoroastre, Anacréon* et *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau, *Actéon, La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier, *Idoménée* de Campra et *Idomeneo* de Mozart, *Jephté* de Montéclair, *L'Orfeo* de Rossi, *Giulio Cesare* de Handel avec Cecilia Bartoli, *The Indian Queen* de Purcell), leurs programmes de musique de chambre, sacrée ou profane (petits motets de Lully et Charpentier, madrigaux de Monteverdi ou Gesualdo, airs de cour de Lambert,

Queen by Purcell) as well as chamber music programmes both secular and sacred (petits motets by Lully and Charpentier, madrigals by Monteverdi and Gesualdo, court airs by Lambert, hymns by Purcell…), their programmes for large-scale forces (grands motets by Rameau, Mondonville or Campra, oratorios by Haydn…) and also oratorios by Handel *(Messiah*, *Israel in Egypt*, *Theodora, Susanna, Jephtha* and *Belshazzar*).

The ensemble has an impressive discography: nearly one hundred recordings for Harmonia Mundi, Warner Classics/Erato and Virgin Classics. Their most recent releases are *Lamentazione*, the first recording conducted by Paul Agnew, and *Duetti*, a recording of duets with countertenors Philippe Jaroussky and Max Emanuel Cencic, conducted by William Christie. Their DVD catalogue has recently expanded with *La Didone* by Cavalli (Opus Arte) and *David et Jonathas* (Bel Air Classiques).

For twenty years, Les Arts Florissants have been artists in residence at the théâtre de Caen, and each year they present a concert season in numerous towns of the Basse-Normandie region. They also pursue an outreach policy towards new audiences at both a regional and national level. The ensemble also tours widely within France (Bordeaux, Paris, Lyon, Marseille, Toulouse, Versailles, Grenoble, Belfort, Vannes… and in festivals such as Aix-en-Provence, Lessay, Beaune, Ambronay…), and is an active ambassador for French culture abroad, regularly invited to the Brooklyn Academy, the Lincoln Center in New York, the Barbican Centre in London and the Vienna Festival, Madrid's Teatro Real, the Edinburgh Festival, Madrid and Barcelona, the Bozar in Brussels, the Salzburg Festival, etc.).

In recent years Les Arts Florissants have launched several cultural transmission programmes. The 'Arts Flos Juniors' programme, which started in 2007, enables students from French-speaking conservatoires to join the orchestra and chorus for a production, from the first day of rehearsals up until the last performance; 'Le Jardin des Voix' academy, created in 2002, is held every two years at the théâtre de Caen and has already revealed a substantial number of new singers; the partnership set up between William Christie, Les Arts Florissants and the Juilliard School since 2007 provides opportunities to build bridges between Europe and America; a large number of short-term educational actions are also carried out, in particular in the Basse-Normandie region (aimed at both amateur musicians and non-musicians, adults and children) and also in conservatoires of Paris suburbs.

hymns de Purcell…), leurs programmes en grand effectif (grands motets de Rameau, de Mondonville ou de Campra, oratorios de Haydn…) ou encore des oratorios de Handel (*Messiah*, *Israel in Egypt*, *Theodora, Susanna, Jephtha* et *Belshazzar*).

La discographie des Arts Florissants est également très riche : près de cent enregistrements chez Harmonia Mundi, Warner Classics/Erato et Virgin Classics. Leurs disques les plus récents sont *Lamentazione*, le premier enregistrement de l'ensemble sous la direction de Paul Agnew, et *Duetti*, un enregistrement de duos et cantates avec les contre-ténors Philippe Jaroussky et Max Emanuel Cencic, réunis par William Christie. Leur catalogue de DVD s'est récemment enrichi de *La Didone* de Cavalli (Opus Arte) et de *David et Jonathas* (Bel Air Classiques).

En résidence privilégiée depuis vingt ans au théâtre de Caen, Les Arts Florissants présentent chaque année une saison de concerts dans de nombreuses villes en région Basse-Normandie et mettent en œuvre une politique de transmission et d'ouverture aux nouveaux publics, également menée au plan national. L'ensemble se produit dans la France entière (Bordeaux, Paris, Lyon, Marseille, Toulouse, Versailles, Grenoble, Belfort, Vannes… et à l'occasion de festivals à Aix-en-Provence, Lessay, Beaune, Ambronay…), tout en jouant un rôle actif d'ambassadeur de la culture française à l'étranger : il se voit ainsi régulièrement invité à la Brooklyn Academy, au Lincoln Center de New York, au Barbican Centre de Londres, au Festival de Vienne, au Teatro Real de Madrid, au Festival d'Édimbourg, à Madrid et Barcelone, au Bozar de Bruxelles, au Festival de Salzbourg…

Les Arts Florissants ont mis en place ces dernières années plusieurs actions de transmission. Le programme "Arts Flo Juniors", lancé en 2007, permet aux étudiants de conservatoires francophones d'intégrer l'orchestre et le chœur pour une production, depuis le premier jour de répétition jusqu'à la dernière représentation. L'académie du Jardin des Voix, créée en 2002, se tient tous les deux ans au théâtre de Caen et a déjà révélé bon nombre de nouveaux chanteurs. Le partenariat de William Christie et des Arts Florissants avec la Juilliard School, depuis 2007, permet de bâtir des ponts entre l'Europe et l'Amérique. Enfin, beaucoup d'actions éducatives ponctuelles ont lieu, principalement en région Basse-Normandie (aussi bien vers des publics de musiciens amateurs que de non-musiciens, enfants comme adultes) mais également dans des conservatoires de banlieue parisienne.

Au cours de leur saison 2013-2014, placée sous le signe de Rameau, Les Arts Florissants donnent successivement un

In the course of their 2013-2014 season, placed under the sign of Rameau, Les Arts Florissants will be performing in a programme of *Musiques pour la reine Caroline* composed of works by Handel (W. Christie); the second part of the Jardin des Voix tour– *Le Jardin de monsieur Rameau* (W. Christie); the revival of the ballet *Doux Mensonges* at the Palais Garnier (P. Agnew); a programme of court airs by Lambert (W. Christie); the continuation of the complete Monteverdi madrigal cycle (P. Agnew) with the *Sixth* and *Seventh Books*; Rameau's *Platée* in Paris, Vienna and New York (W. Christie, staged by Robert Carsen); a programme of airs and dances by Rameau (J. Cohen); a concert of sacred works by Henry Purcell (P. Agnew); a production staged by Sophie Daneman and choreographed by Françoise Denieau, *Rameau, maître à danser*, in Caen (W. Christie) and *Grands motets* by Rameau and Mondonville (W. Christie).

Les Arts Florissants receive financial support from the Ministry of Culture and Communication, the City of Caen and the Région Basse-Normandie. They are artists in residence at the théâtre de Caen.
IMERYS, the world leader in mineral-based specialties for industry, and ALSTOM, a global leader in the world of power generation, power transmission and rail infrastructure, are the Principal Sponsors of Les Arts Florissants.

www.arts-florissants.com
www.artsflomedia.com
www.facebook.com/lesartsflorissants

programme intitulé *Musiques pour la reine Caroline*, composé d'œuvres de Handel (W. Christie) ; la deuxième partie de la tournée du Jardin des Voix – *Le Jardin de monsieur Rameau* (W. Christie) ; la reprise du ballet *Doux Mensonges* au Palais Garnier (P. Agnew) ; un programme d'airs de cour de Lambert (W. Christie) ; la suite de l'intégrale des madrigaux de Monteverdi (P. Agnew) avec les *Sixième* et *Septième Livres* ; *Platée* de Rameau à Paris, Vienne et New York (W. Christie, mise en scène de Robert Carsen) ; un programme d'airs et de danses de Rameau (J. Cohen) ; un concert d'œuvres sacrées de Henry Purcell (P. Agnew) ; un spectacle mis en scène par Sophie Daneman et chorégraphié par Françoise Denieau : *Rameau, maître à danser*, à Caen (W. Christie) et des grands motets de Rameau et de Mondonville (W. Christie).

Les Arts Florissants sont soutenus par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Caen et la Région Basse-Normandie. Ils sont en résidence au théâtre de Caen.
IMERYS, leader mondial des spécialités minérales pour l'industrie, et ALSTOM, groupe mondial dans le transport ferroviaire et les équipements de production et de transmission d'électricité, sont Grands Mécènes des Arts Florissants.

www.arts-florissants.com
www.artsflomedia.com
www.facebook.com/lesartsflorissants

William Christie

William Christie, harpsichordist, conductor, musicologist and teacher, is the inspiration behind one of the most exciting musical adventures of the last thirty years. His pioneering work has led to a renewed appreciation of Baroque music in France, notably of 17th and 18th century French repertoire, which he has introduced to a very wide audience. Born in Buffalo (New York State), William Christie studied at Harvard and Yale Universities, and has lived in France since 1971. The turning point in his career came in 1979 when he founded Les Arts Florissants. As Director of this vocal and instrumental ensemble, William Christie soon made his mark as a musician and man of the theatre, in both the concert hall and the opera house, with new interpretations of largely neglected or forgotten repertoire. Major public recognition came in 1987 with the production of Lully's *Atys* at the Opéra Comique in Paris, which then went on tour internationally to huge success.

William Christie's enthusiasm for the French Baroque has never diminished. From Charpentier to Rameau, through Couperin, Mondonville, Campra or Montéclair, he is an acknowledged master of tragédie lyrique as well as opéra-ballet, and is equally at home with the French motet as with music of the court. His affection for French music does not prevent him from exploring other European repertoire, however, and he has given many acclaimed performances of works by Italian composers such as Monteverdi, Rossi, Scarlatti and Landi, and he broaches Purcell and Handel with as much success as Mozart and Haydn.

His extensive discography (more than one hundred recordings, many of which have won awards and distinctions in France and abroad) with Harmonia Mundi, Warner Classics/Erato and Virgin Classics is proof of this versatility.

William Christie has a particularly busy operatic career and his collaborations with renowned theatre and opera directors, such as Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Jorge Lavelli, Graham Vick, Adrian Noble, Andrei Serban, Luc Bondy and Deborah Warner, are always major events in the musical calendar: at the Paris Opera with a Rameau cycle, *Alcina,* the ballets *Doux Mensonges* and *L'Allegro, il Moderato ed il Penseroso;* at the théâtre de Caen, the Arts Florissants' place of residence where practically all their productions have been performed since 1989; at the Théâtre du Châtelet in Paris and at the Opéra Comique, notably with *Atys* as early as 1987 and numerous other productions since 2008; at the Théâtre des Champs-Élysées since 1985,

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces trente dernières années : pionnier de la redécouverte en France de la musique baroque, il a révélé à un très large public le répertoire français des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. La carrière de ce natif de Buffalo (état de New York), formé à Harvard et à Yale, installé en France depuis 1971, a pris un tournant décisif quand il a fondé en 1979 Les Arts Florissants. À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, William Christie a imposé très vite, au concert et sur les scènes d'opéra, une griffe très personnelle de musicien et homme de théâtre, renouvelant l'interprétation d'un répertoire jusqu'alors largement négligé ou oublié. C'est en 1987 qu'il a connu une véritable consécration publique avec *Atys* de Lully à l'Opéra Comique, production qui a ensuite triomphé sur de nombreuses scènes internationales.

Sa prédilection pour le baroque français ne s'est jamais démentie. De Charpentier à Rameau, en passant par Couperin, Mondonville, Campra ou Montéclair, il est le maître incontesté de la tragédie lyrique comme de l'opéra-ballet, du motet français comme de la musique de cour. Mais son attachement à la musique française ne l'empêche pas d'explorer d'autres répertoires européens : nombre de ses interprétations de la musique italienne (Monteverdi, Rossi, Scarlatti, Landi) ont fait date, et il aborde avec autant de bonheur Purcell et Handel que Mozart et Haydn.

Son abondante production discographique (plus de cent enregistrements couronnés de nombreux prix et distinctions en France et à l'étranger) chez Harmonia Mundi, Warner Classics/Erato et Virgin Classics en témoignent.

Sa production lyrique se poursuit sur un rythme très soutenu et ses collaborations avec de grands noms de la mise en scène de théâtre et d'opéra (Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Jorge Lavelli, Graham Vick, Adrian Noble, Andrei Serban, Luc Bondy, Deborah Warner…) font chaque fois figure d'événement : à l'Opéra de Paris avec un cycle Rameau, *Alcina* et les ballets *Doux Mensonges* et *L'Allegro, il Moderato ed il Penseroso* ; au théâtre de Caen, lieu de résidence des Arts Florissants, où la quasi-totalité des spectacles des Arts Florissants sont donnés depuis 1989, au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra Comique notamment avec *Atys* dès 1987 et de nombreuses autres productions depuis 2008, au Théâtre des Champs-Élysées depuis 1985, au Teatro Real de Madrid pour une trilogie Monteverdi entre 2008 et 2010, à la Brooklyn Academy of Music presque chaque année depuis plus de vingt ans, ou encore au Festival d'Aix-en-Provence, où Les Arts Florissants ont présenté de nombreux opéras de

at the Teatro Real de Madrid, where the ensemble performed a Monteverdi trilogy between 2008 and 2010, and at the Brooklyn Academy of Music almost every year for more than twenty years, and not forgetting the Aix-en-Provence festival where Les Arts Florissants have performed numerous operas by Rameau, Purcell, Mozart, Handel, Monteverdi and Charpentier.

Greatly in demand as a guest conductor, William Christie receives regular invitations from prestigious opera festivals such as Glyndebourne (in particular for a production of *Hippolyte et Aricie* in summer 2013) or opera houses such as the Metropolitan Opera of New York, the Zurich Opernhaus or the Opéra national de Lyon. Between 2002 and 2007, he appeared regularly as a guest conductor with the Berlin Philharmonic.

William Christie is equally committed to the training and professional integration of young artists, and he has brought to the limelight several generations of singers and instrumentalists over the last twenty-five years. Indeed, most of the music directors of today's Baroque ensembles began their career with Les Arts Florissants. Between 1982 and 1995, he was Professor of the early music class at the Paris Conservatoire.
He is often invited to give masterclasses, or to lead academies such as those in Aix-en-Provence and Ambronay. Since 2007 he has been artist in residence at the Juilliard School of New York where he gives master classes twice a year along with the musicians of Les Arts Florissants.

Wishing to further develop his work as a teacher, in 2002 he created an academy for young singers in Caen, called 'Le Jardin des Voix'. Each session generates a huge amount of interest in France, Europe and the United States and many laureates rapidly embark on brilliant international careers (for example, Sonya Yoncheva, Christophe Dumaux, Emmanuelle de Negri, Marc Mauillon, Amel Brahim-Djelloul...).

A true garden enthusiast, in August 2012
William Christie launched the first edition of the 'In the Gardens of William Christie' festival.
These musical gatherings in Vendée bring together Les Arts Florissants, his pupils from the Juilliard School and the laureates of 'Le Jardin des Voix' for concerts and promenades in the gardens he has created at Thiré.

William Christie acquired French nationality in 1995.
He is Commandeur of both the Ordre de la Légion d'honneur and the Ordre des Arts et des Lettres.
He is Docteur Honoris Causa of the State University of New York in Buffalo and of the Juilliard School. In November 2008, William Christie was elected to the Académie des Beaux-Arts and he was officially received under the dome of the Institut de France in January 2010. He also received the 2005 Georges Pompidou Prize as well as the Liliane Bettencourt Choral Singing Prize awarded by the Académie des Beaux-Arts in 2004.

Rameau, Purcell, Mozart, Handel, Monteverdi et Charpentier.

En tant que chef invité, William Christie dirige souvent dans des festivals d'art lyrique comme Glyndebourne (notamment pour un *Hippolyte et Aricie* à l'été 2013) ou des maisons d'opéra comme le Metropolitan Opera de New York, l'Opernhaus de Zurich ou l'Opéra national de Lyon. Entre 2002 et 2007, il a été régulièrement chef invité de l'Orchestre philharmonique de Berlin.

La formation et l'insertion professionnelle des jeunes artistes sont également au cœur des préoccupations de William Christie qui a révélé en vingt-cinq ans d'activité plusieurs générations de chanteurs et d'instrumentistes. C'est d'ailleurs aux Arts Florissants que la plupart des directeurs musicaux d'ensembles baroques français ont commencé leur carrière. Professeur au Conservatoire national supérieur de Musique de Paris en charge de la classe de musique ancienne de 1982 à 1995, il est fréquemment invité à diriger des masterclasses et des Académies comme celle d'Aix-en-Provence ou d'Ambronay. Depuis 2007, il est artiste en résidence à la Juilliard School de New York où il donne des masterclasses deux fois par an, en compagnie de musiciens des Arts Florissants.

Soucieux d'approfondir son travail de formateur, il a fondé à Caen, en 2002, une académie pour les jeunes chanteurs, Le Jardin des Voix, dont chaque édition obtient un grand succès en France, en Europe et aux États-Unis, et dont de nombreux lauréats entament rapidement une brillante carrière internationale (c'est ainsi le cas de Sonya Yoncheva, Christophe Dumaux, Emmanuelle de Negri, Marc Mauillon, Amel Brahim-Djelloul...).

Passionné d'art des jardins, il a lancé en août 2012 la première édition d'un festival "Dans les Jardins de William Christie". Ces Rencontres musicales en Vendée réunissent Les Arts Florissants, ses élèves de la Juilliard School et les lauréats du Jardin des Voix pour des concerts et des promenades dans les jardins qu'il a créés à Thiré.

William Christie a acquis la nationalité française en 1995. Il est commandeur dans l'Ordre de la Légion d'honneur ainsi que dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Il est Docteur Honoris Causa de la State University of New York à Buffalo et de la Juilliard School. En novembre 2008, William Christie a été élu à l'Académie des Beaux-Arts et a été reçu officiellement sous la Coupole de l'Institut en janvier 2010. Il a en outre reçu le Prix Georges Pompidou 2005 ainsi que le Prix de chant choral Liliane Bettencourt décerné par l'Académie des Beaux-Arts en 2004.

Rosemary Joshua, *soprano*

Rosemary Joshua was born in Cardiff and studied at the Welsh College of Music and Drama and at the Royal College of Music, of which she is now a Fellow. She made her debut at the Aix-en-Provence Festival as Angelica (*Orlando*), and it is as a Handelian that Rosemary has built her international reputation. The many Handel roles she has sung include Ginevra (*Ariodante*) in Moscow and San Diego, Poppea (*Agrippina*) in Cologne, Bruxelles and Paris, Cleopatra (*Julius Caesar*) in Paris, Amsterdam and Florida Grand Opera. She sang the title role in *Semele* to great critical acclaim at the Aix-en-Provence and Innsbruck festivals, for the BBC Proms and at the English National Opera, and most recently the title role in *Partenope* also at the English National Opera. Her repertoire is by no means limited to the Baroque: she has also had great success singing works by such composers as Mozart, Verdi, Mendelssohn and Janacek. Her numerous recordings include Handel with Christophe Rousset, René Jacobs and Christian Curnyn, Purcell's *Harmonia Sacra* with Christophe Rouset, as well as later repertoire including Sophie in Strauss's *Der Rosenkavalier* and Mahler's *4th Symphony* with Phillippe Herreweghe. With William Christie, she has recorded the role of Angelica in Handel's *Orlando*.

| www.askonasholt.co.uk/artists

Rosemary Joshua est née à Cardiff et a étudié au Welsh College of Music and Drama ainsi qu'au Royal College of Music, dont elle est désormais membre associée. Depuis ses débuts en Angelica (*Orlando*) au Festival d'Aix-en-Provence, c'est principalement comme héroïne haendélienne que Rosemary Joshua s'est bâti une réputation internationale. Elle a ainsi incarné, entre autres, Ginevra (*Ariodante*) à Moscou et San Diego, Poppée (*Agrippine*) à Cologne, Bruxelles et Paris, Cléopâtre (*Jules César*) à Paris, Amsterdam et au Grand Opéra de Floride, le rôle-titre de *Semele* notamment aux festivals d'Aix-en-Provence et d'Innsbruck, aux BBC Proms et à l'English National Opera où elle a également chanté le rôle de *Partenope*. Son répertoire ne se limite cependant pas au baroque : elle a abordé Mozart, Verdi, Mendelssohn ou Janacek. Sa discographie comprend de nombreuses œuvres de Handel interprétées avec Christophe Rousset, René Jacobs ou Christian Curnyn, *Harmonia sacra* de Purcell ainsi que, dans des répertoires plus tardifs, la Sophie du *Chevalier à la rose* de Strauss et la *Symphonie n°4* de Mahler avec Philippe Herreweghe. Avec William Christie, elle a enregistré le rôle d'Angelica dans l'*Orlando* de Handel.

Caitlin Hulcup, *mezzo-soprano*

Born in Australia, Caitlin Hulcup began as a violinist and studied at the Banff Centre for the Arts in Canada. She played in the West Australian Symphony Orchestra at the same time as training to become a singer. In 2000 she made her operatic debut as Kate Pinkerton (Puccini's *Madama Butterfly*) for West Australian Opera and returned the following year to sing Cherubino (Mozart's *Le Nozze di Figaro*). Having moved to Europe she studied at the National Opera Studio and subsequently won a scholarship from Opera Foundation Australia to continue her studies at the Vienna State Opera where she sang Enrichetta (Bellini's *I Puritani*), the Second Maid (Strauss's *Elektra*) and Annina (Verdi's *Traviata*). She has since appeared in many of Europe's major opera houses (the Deutsche Staatsoper in Berlin, the Teatro Real in Madrid, the Bavarian State Opera in Munich, Scottish Opera...) singing roles by composers including Mozart, Verdi and Richard Strauss. In the baroque repertoire Caitlin Hulcup has sung the title-role in Handel's *Ariodante* with Les Talens Lyriques under Christophe Rousset, Diana in Cavalli's *La Calisto* and as Arbaces in Arne's *Artaxerxes*, marking her debut with the Royal Opera, Covent Garden.

| www.caitlinhulcup.com

Née en Australie, Caitlin Hulcup commence par étudier le violon au Banff Center for the Arts (Canada) et par jouer dans le West Australian Symphony Orchestra tout en perfectionnant son apprentissage du chant. Elle fait ses débuts à l'opéra pour le West Australian Opera dans les rôles de Kate Pinkerton (*Madame Butterfly* de Puccini) en 2000 et de Cherubino (*Les Noces de Figaro* de Mozart) en 2001. Par la suite, installée en Europe, elle étudie au National Opera Studio de Londres avant de remporter une bourse de l'Opera Foundation Australia pour poursuivre sa formation à la Staatsoper de Vienne, où elle interprète Enrichetta (*I Puritani* de Bellini), la Deuxième Servante (*Elektra* de Richard Strauss) et Annina (*La Traviata* de Verdi). Elle s'est depuis produite sur les plus grandes scènes internationales (la Deutsche Staatsoper de Berlin, le Teatro Real de Madrid, le Staatsoper de Munich, le Scottisch Opera...) en chantant notamment Mozart, Verdi et Richard Strauss. Dans le répertoire baroque, Caitlin Hulcup a interprété le rôle-titre d'*Ariodante* de Handel avec Les Talens Lyriques et Christophe Rousset, Diana dans *La Calisto* de Cavalli ou encore Arbaces (*Artaxerxes* de Arne) qui a marqué ses débuts au Royal Opera House, Covent Garden.

Iestyn Davies, *contre-ténor*

After studying archaeology and anthropology at St John's College, Cambridge, the countertenor Iestyn Davies received his diploma from London's Royal Academy of Music, of which he is now an Associate Member. His status as a rising star was confirmed in 2010 when he was awarded the Royal Philharmonic Society's Young Artist prize. His eclectic repertoire ranges from Monteverdi (*L'incoronazione di Poppea*) and Handel (*Partenope*, *Rinaldo*, *Jephtha*) to Mendelssohn (*A Midsummer Night's Dream*) and Britten (*Death in Venice*). Notable appearances on the opera and concert stage include: La Scala (Milan), Zurich Opera, English National Opera, Welsh National Opera, Carnegie Hall, and the Metropolitan Opera (New York). He has worked with, among others, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Academy of Ancient Music, the London Philharmonic Orchestra, Concerto Köln, and Ensemble Matheus. Notable recordings include Vivaldi's *Griselda*; *Flavio*, the *Chandos Anthems* and *Messiah* by Handel; Bach's *Easter Oratorio*; and, with his ensemble Guadagni, a 'Live at the Wigmore Hall' disc of Handel, Purcell and Blow.

| www.iestyndavies.com

Après avoir suivi des études d'archéologie et d'anthropologie au St John's College de Cambridge, Iestyn Davies obtient un diplôme de l'Académie royale de Musique de Londres, dont il est aujourd'hui membre associé. Il confirme en 2010 son statut d'étoile montante de la musique en remportant le Prix du Jeune Artiste lors des Royal Philharmonic Society Awards. Contre-ténor éclectique, Iestyn Davies s'est produit sur scène ou en concert dans des œuvres de Monteverdi (*Le Couronnement de Poppée*), Handel (*Partenope, Rinaldo, Jephtha*), Mendelssohn (*Le Songe d'une nuit d'été*) ou Britten (*Mort à Venise*). Ses prestations l'ont conduit notamment sur les scènes de la Scala de Milan, de l'Opéra de Zurich, de l'English National Opera, de l'Opéra National du Pays-de-Galles ainsi qu'au Carnegie Hall et au Metropolitan Opera de New York. Il a travaillé avec des formations comme l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, le Scottish Chamber Orchestra, le London Philharmonic, le Concerto Köln ou l'Ensemble Matheus. Sa discographie comporte notamment *Griselda* de Vivaldi, *Flavio*, les *Chandos Anthems* et deux versions du *Messie* de Handel, l'*Oratorio de Pâques* de Bach et *Live at the Wigmore Hall* dans un programme Handel, Purcell, Blow avec son propre ensemble Guadagni.

Allan Clayton, *ténor*

Allan Clayton studied at St John's College, Cambridge and at the Royal Academy of Music of which, two years after graduating, he was made an Associate. The BBC invited Allan to join the *New Generation Artists* Scheme between 2007 and 2009 and in 2008 he received the John Christie award. In the Baroque repertoire Allan Clayton has performed works by Handel (the title-role in *Samson, the Messiah*), Purcell (*The Indian Queen* at the Edinburgh Festival and Boston Symphony Hall) and in 2011 he made a highly acclaimed role debut for English National Opera as Castor (Rameau's *Castor et Pollux*). His interpretations of Mozart, Haydn, Berlioz, Mendelssohn and Verdi and of more contemporary composers such as Britten and George Benjamin, have led him to appear in many major opera houses worldwide including New York City Opera, the Royal Opera House, Covent Garden, Opera Comique (Paris), the Sydney Opera House and Glyndebourne Festival. He has given numerous song recitals in a repertoire ranging from Schubert, Wolf, Duparc and Strauss to Vaughan Williams, Britten and Tippett. His recordings include the role of Cassio in Verdi's *Otello*, Handel's *Messiah* and many works of Britten.

| www.allanclayton.com

Allan Clayton a étudié au St John's College de Cambridge et à l'Académie royale de Musique de Londres, dont il a été nommé membre associé deux ans après son diplôme. La BBC l'invite à rejoindre le programme *New Generation Artists* entre 2007 et 2009, tandis qu'il reçoit en 2008 le Prix John-Christie. Dans le répertoire baroque, Allan Clayton s'est distingué par son interprétation d'œuvres de Handel (le rôle-titre de *Samson*, *Le Messie*), Purcell (*The Indian Queen* au Festival d'Édimbourg, au Boston Symphony Hall) et a fait en 2011 des débuts très appréciés, dans le rôle de Castor (*Castor et Pollux* de Rameau), à l'English National Opera. Ses interprétations de Mozart, Haydn, Berlioz, Mendelssohn, Verdi, ou, dans un répertoire plus contemporain, Britten et George Benjamin l'ont mené sur les plus grandes scènes internationales (le New York City Opera, le Royal Opera House de Londres, l'Opéra Comique, l'Opéra de Sidney, Glyndebourne…). Il a donné de nombreux récitals de lieder et mélodies, dans un répertoire allant de Schubert à Vaughan Williams en passant par Strauss, Wolf, Britten, Duparc, Tippett… Sa discographie comprend notamment le rôle de Cassio dans *Otello* de Verdi, *Le Messie* de Handel, ainsi que différents enregistrements consacrés à Britten.

Jonathan Lemalu, *baryton-basse*

Born in Dunedin, NZ, to Samoan parents, Jonathan Lemalu is a graduate of the University of Otago, and continued his vocal studies at the Royal College of Music in London. He has appeared in works by Mozart (*Die Zauberflöte, Don Giovanni, Le Nozze di Figaro, Idomeneo*); Handel (*Saul, Rinaldo, La Resurrezione, Samson, Jephtha, Belshazzar, Messiah*); Beethoven (*Fidelio*); Puccini (*La Bohême, La Fanciulla*); Bartok (*Bluebeard*); Gershwin (*Porgy and Bess*); and Britten (*The Rape of Lucretia, Billy Budd*). These performances have taken him to the Metropolitan Opera, New York, the Royal Opera House, London, the opera houses of Chicago, Cincinatti and Hamburg, the BBC Proms, and the Glyndebourne, Salzburg, Edinburgh, Gstaad, Tanglewood and Ravinia festivals. Jonathan Lemalu has worked with renowned conductors such as Sir Antonio Pappano, Sir Andrew Davis, Sir Simon Rattle, Sir Charles Mackerras, Sir Roger Norrington, Zubin Mehta, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Valery Gergiev and Michel Tabachnik. With the London Symphony Orchestra he has taken part in award-winning recordings of Britten's *Billy Budd* and *Peter Grimes*; he has also taken part in complete recordings of the songs of Poulenc and Schumann.

| www.jonathanlemalu.com

Né à Dunedin de parents samoans, Jonathan Lemalu est diplômé de l'université d'Otago et a poursuivi ses études de chant au Royal College of Music de Londres. Ses prestations dans les œuvres de Mozart (*La Flûte enchantée, Don Giovanni, Les Noces de Figaro, Idoménée*), Handel (*Saul, Rinaldo, La Resurrezione, Samson, Jephta, Belshazzar, Le Messie*), Beethoven (*Fidelio*), Puccini (*La Bohème, La Fille du Far-West*), Bartok (*Le Château de Barbe-Bleue*), Gerschwin (*Porgy and Bess*), ou Britten (*Le Viol de Lucrèce, Billy Budd*), lui ont ouvert les portes du Metropolitan Opera de New York, du Royal Opera House de Londres, des opéras de Chicago, Cincinnati ou Hambourg, des BBC Proms (dont il est un habitué), des festivals de Glyndebourne, Salzbourg, Édimbourg, Gstaad, Tanglewood, Ravenne... Jonathan Lemalu a travaillé sous la direction de chefs de renommée internationale comme Antonio Pappano, Sir Andrew Davis, Sir Simon Rattle, Sir Charles Mackerras, Zubin Mehta, Nikolaus Harnoncourt, Sir Roger Norrington, René Jacobs, Michel Tabachnik ou Valery Gergiev. Avec le London Symphony Orchestra, Jonathan Lemalu a enregistré des opéras de Britten (*Peter Grimes* et *Billy Budd*) ; il a également gravé l'intégrale des lieder de Schumann et celle des mélodies de Poulenc.

Les Arts Florissants

Discography, DVDs and scores | Discographie, DVD et partitions

CD

Les Arts Florissants' first CD conducted by Paul Agnew:
Premier enregistrement des Arts Florissants sous la direction de Paul Agnew :

Lamentazione, œuvres sacrées de Caldara, D. Scarlatti, Leo, Legrenzo et Lotti, dir. Paul Agnew – Virgin Classics

Recordings by theme
Enregistrements thématiques

- ***Duetti***, cantates et duos de Bononcini, Mancini, Marcello, Conti, Porpora et A. Scarlatti, avec Philippe Jaroussky et Max Emanuel Cencic – Virgin Classics

- ***Édition du 30e anniversaire***, compilation – Virgin Classics

- ***Divine hymns, hymnes sacrés*** de Purcell et de ses contemporains – Virgin Classics

- ***Le Jardin des Voix***, deuxième académie – Virgin Classics

- ***Salve Regina***, motets de Campra et de Couperin pour haute-contre, avec Paul Agnew – Virgin Classics

- ***Ombre de mon amant***, airs français, avec Anne Sofie Von Otter – Archiv Produktion

- ***In celebration***, compilation – Warner Classics/Erato

- ***Artist portrait***, compilation – Warner Classics/Erato

- ***Musique de ballet***, compilation – Warner Classics/Erato

Recordings by composer
Enregistrements par compositeur

Bouzignac
- ***Te Deum***, motets – Harmonia Mundi

Campra
- Grands Motets : ***Notus un Judea*** ; ***De Profundis***, ***Exaudiat te Dominus*** – Virgin Classics
- ***Idoménée*** (Deletré, Piau, Fouchécourt) – Harmonia Mundi
- Cantates françaises : ***Arion***, ***La Dispute de l'Amour et de l'Hymen***, ***Les Femmes***, ***Énée et Didon*** – Harmonia Mundi

Charpentier
- ***Le Jugement de Salomon***, H. 422 , ***Motet pour une longue offrande***, H. 434 – Virgin Classics
- ***Grand Office des Morts / Te Deum : Messe pour les Trépassés***, H. 2 ; ***Prose des Morts***, H. 12 ; ***Motet pour les Trépassés***, H. 311 ; ***De Profundis***, H. 156 ; ***Messe pour plusieurs instruments au lieu des orgues***, H. 513 ; ***Te Deum***, H. 146 – Virgin Classics
- ***Médée***, H. 491 (Hunt, Padmore, Deletré) – Warner Classics/Erato
- ***Médée***, H. 491 (Feldman, Bona, Mellon) – Harmonia Mundi
- ***In Nativitatem Domini Canticum***, H. 416 ; ***Messe de minuit***, H. 9 ; ***Noëls sur les instruments***, H. 534 – Warner Classics/Erato
- ***Divertissements, airs et concerts*** – Warner Classics/Erato
- ***Les Plaisirs de Versailles***, Pastoraletta – Warner Classics/Erato
- ***La descente d'Orphée aux Enfers***, H. 488 (Petibon, Agnew, Daneman) – Warner Classics/Erato
- ***Le Malade imaginaire***, H. 495 (Crook, Visse, Zanetti) – Harmonia Mundi
- ***Nativitatem D. N. J. C. Canticum***, H. 414, ***Antiennes "O" de l'Avent*** – Harmonia Mundi
- ***Te Deum***, H. 146, Missa "assumpta est Maria", Litanies de la Vierge – Harmonia Mundi
- ***David et Jonathas***, H. 490 (Lesne, Zanetti, Visse, Fouchécourt, Gardeil) – Harmonia Mundi
- ***Le Reniement de Saint-Pierre***, H. 424, ***Méditations pour le Carême***, H. 380/389 – Harmonia Mundi
- ***Un oratorio de Noël***, H. 416, ***Sur la naissance de Notre-Seigneur Jésus-Christ***, H. 482 – Harmonia Mundi
- ***Les Arts florissants***, H. 487 (Feldman, Mellon, Visse) – Harmonia Mundi
Actéon, H. 481 (Visse, Mellon, Laurens) – Harmonia Mundi
- ***Pastorale sur la naissance de Notre-Seigneur Jésus-Christ***, H. 483, ***In nativitatem D. N.J. C.***, H. 414 – Harmonia Mundi
- ***Caecilia virgo et martyr, Filius prodigus*** – Harmonia Mundi
- ***Antiennes "O"*** – Harmonia Mundi

Clérambault
- Cantates : ***Pyrame et Tisbé***, ***La Muse de l'Opéra***, ***La Mort d'Hercule***, ***Orphée*** – Harmonia Mundi

Couperin
- ***Leçons de Ténèbres*** (Daneman, Petibon) – Warner Classics/Erato

Delalande
- ***Petits Motets*** – Harmonia Mundi
- ***Te Deum***, ***Grands Motets*** – Harmonia Mundi

Desmarets
- ***Grands Motets Lorrains*** – Warner Classics/Erato

D'India
- ***Madrigali a cinque voci*** ; ***Le musiche a una e due voci*** – Warner Classics/Erato

Gesualdo
- ***Madrigali a cinque voci*** – Harmonia Mundi

Handel
- ***Serse*** (Von Otter, Zazzo, Piau) – Virgin Classics
- ***Sonates pour violon et clavecin*** (Kurosaki, Christie) – Virgin Classics
- ***Récital d'airs d'opéra*** (Danielle De Niese) – Decca Classics
- ***Theodora*** (Daneman, Croft, Taylor, Berg) – Warner Classics/Erato
Alcina (Fleming, Graham, Dessay, Naouri) – Warner Classics/Erato
- ***Acis and Galatea*** (Daneman, Petibon, Agnew, Cornwell) – Warner Classics/Erato
- ***Orlando*** (Bardon, Joshua) – Warner Classics/Erato
- ***Concerti grossi***, op. 6 – Harmonia Mundi
- ***Messiah*** (Piau, Schlick, Scholl, Padmore, Berg) – Harmonia Mundi

Haydn
- ***Die Schöpfung*** (Henschel, Kühmeier, Spence, Karthäuser, Werba) – Virgin Classics

Lambert
- ***Airs de cour*** – Harmonia Mundi

Landi
- ***Il Sant'Alessio*** (Petibon) – Warner Classics/Erato

Lully
- ***Les divertissements de Versailles***, grandes scènes lyriques – Warner Classics/Erato
- ***Atys*** (De Mey, Laurens, Mellon, Gardeil) – Harmonia Mundi
- ***Petits Motets*** – Harmonia Mundi

Mondonville
- ***Grands Motets : Dominus regnavit***, ***In exitu Israel***, ***De Profundis*** – Warner Classics/Erato

Montéclair
- ***Jephté*** (Bona, Daneman, Padmore, Rivenq) – Harmonia Mundi
Cantates : ***La Mort de Didon***, ***Il Dispetto in amore***, ***Le Triomphe de l'Amour***, ***Morte di Lucretia***, ***Pyrame*** et ***Thisbé*** – Harmonia Mundi

Monteverdi
- ***Vespro della Beata Vergine*** – Warner Classics/Erato
- ***Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*** – Harmonia Mundi
- ***Selva morale e spirituale*** (extraits) – Harmonia Mundi
- ***Il Ballo delle ingrate***, ***la Sestina*** – Harmonia Mundi
- ***Altri canti*** – Harmonia Mundi

Moulinié
- ***Cantique de Moÿse*** – Harmonia Mundi

Mozart
- ***Die Entführung aus dem Serail*** (Petibon, Schäfer, Bostridge) – Warner Classics/Erato
- ***Missa in Ut***, K. 427 – Warner Classics/Erato
- ***Die Zauberflöte*** (Dessay, Mannion, Hagen, Blochwitz) – Warner Classics/Erato
- ***Requiem*** (Panzarella, Stutzmann, Prégardien, Berg) – Warner Classics/Erato

Purcell
- ***Dido and Aeneas*** (Gens, Berg, Brua) – Warner Classics/Erato
- ***Dido and Aeneas*** (Laurens, Cantor, Visse) – Harmonia Mundi
- ***King Arthur*** (Gens, Piau, Padmore) – Warner Classics/Erato
- ***The Fairy Queen*** (Gens, Piau, Fouchécourt, Corréas) – Harmonia Mundi

Rameau
- ***Zoroastre*** (Padmore, Berg, Méchaly, Panzarella) – Warner Classics/Erato
- ***La Guirlande / Zéphyre*** (Daneman, Agnew) – Warner Classics/Erato
- ***Les Fêtes d'Hébé*** (Daneman, Connolly, Fouchécourt, Agnew) – Warner Classics/Erato
- ***Hippolyte et Aricie*** (Padmore, Panzarella, Hunt, Naouri) – Warner Classics/Erato
- ***Castor et Pollux*** (Crook, Corréas, Mellon, Gens) – Harmonia Mundi
- ***Grands Motets : In convertendo***, ***Quam dilecta***, ***Deus noster refugium*** – Warner Classics/Erato
- ***Pygmalion***, ***Nélée et Myrthis*** (Crook, Piau, Mellon) – Harmonia Mundi
- ***Les Indes galantes*** (Piau, McFadden, Poulenard, Crook, Fouchécourt, Rivenq) – Harmonia Mundi
- ***Anacréon*** (Schirrer, Mellon, Visse) – Harmonia Mundi

Rossi
- ***Orfeo*** (Mellon, Zanetti, Piau, Fouchécourt) – Harmonia Mundi
- ***Oratorio per la Settimana Santa***, ***Un peccator pentito*** – Harmonia Mundi
- ***Il peccator pentito***, ***O Cecità*** – Harmonia Mundi

Next CD release of the Arts Florissants Editions: (spring 2014)

Prochain disque à paraître aux Éditions Arts Florissants : (printemps 2014)

Le Jardin de monsieur Rameau

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE
ÉDITIONS

DVD

- ***Baroque Académie***
Documentaire consacré au Jardin des Voix (Pizzatto, Blanchard) – Bel Air Classiques

Cavalli
- ***La Didone*** (Hervieu-Léger ; Spicer, Bonitatibus, Sabata, Watson) – Opus Arte

Charpentier
- ***David et Jonathas*** (Homoki ; Charbonneau, Quintans, Davies, Spicer) – Bel Air Classiques
- ***Actéon*** (Boussard ; Agnew, Daneman, D'Oustrac) – Aller-Retour

Handel
- ***Hercules*** (Bondy ; DiDonato, Spence, Ernman) – Bel Air Classiques

Landi
- ***Il Sant'Alessio*** (Lazar ; Jaroussky, Cencic, Sabata, Buet) – Virgin Classics

Lully
- ***Atys*** (Villégier ; De Negri, D'Oustrac, Richter, Rivenq) – Fra Musica
- ***Armide*** (Carsen ; Agnew, D'Oustrac, Berg, Naouri) – Fra Musica
- ***L'Amour médecin/Le Sicilien*** (Villégier, Duverger) – Éditions Montparnasse

Monteverdi
- ***L'incoronazione di Poppea*** (Pizzi ; Jaroussky, Cencic, Bonitatibus, De Niese, Quintans) – Virgin Classics
- ***Il Ritorno di Ulisse in patria*** (Pizzi ; Van Rensburg, Auvity, Rice) – Dynamic
- ***Orfeo*** (Pizzi ; Henschel, Schiavo) – Dynamic
- ***Il Ritorno di Ulisse in patria*** (Noble ; Spicer, Mijanovic, Auvity) – Virgin Classics

Purcell
- ***Dido and Aeneas*** (Warner ; Ernman, Maltman, Summers) – Fra Musica
- ***Dido and Aeneas*** (Boussard ; Agnew, Daneman, D'Oustrac) – Aller-Retour

Rameau
- ***In convertendo*** – Opus Arte
- ***Les Indes galantes*** (Serban ; De Niese, Agnew, Petibon, Hartelius) – Opus Arte
- ***Les Paladins*** (Montalvo, Hervieu ; D'Oustrac, Piau, Naouri, Lehtipuu) – Opus Arte
- ***Les Boréades*** (Carsen ; Bonney, Agnew, Spence, Degout, Naouri) – Opus Arte

The works listed here are conducted by William Christie.
Les œuvres de cette liste sont placées sous la direction de William Christie.

SCORES | PARTITIONS

La collection "Les Arts Florissants" aux Éditions des Abbesses

Directed by William Christie, the 'Les Arts Florissants' collection from Les Éditions des Abbesses makes available to amateurs and professionals hitherto unpublished sacred and secular early music works, that form a central part of the ensemble's repertoire.

Dirigée par William Christie, la collection "Les Arts Florissants" aux Éditions des Abbesses met à la disposition des amateurs et des professionnels des œuvres de musique ancienne, aussi bien religieuses que profanes, jusqu'alors inédites, et emblématiques du répertoire de l'ensemble.

Launched in October 2004, this collection, coedited by Les Éditions des Abbesses and Les Arts Florissants, currently comprises seven titles:
Lancée en octobre 2004, cette collection coéditée par Les Éditions des Abbesses et Les Arts Florissants compte aujourd'hui sept titres :

Marc-Antoine Charpentier
La Descente d'Orphée aux Enfers
Les Arts florissants
Actéon - Actéon changé en biche

Jean-Baptiste Lully
Atys

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville
In exitu Israel
Dominus regnavit
Magnus Dominus

To be released:
À paraître :

Charpentier
Les Plaisirs de Versailles

Michel Lambert
Airs de 1689 (Airs à 4 ou 5 voix, tome I)

www.editions-abbesses.com

THE TEAM | L'ÉQUIPE

The recording of Belshazzar *took place at the Conservatoire Maurice Ravel in Levallois-Perret, on the 19th, 20th and 21st of December 2012.*
L'enregistrement de *Belshazzar* a été réalisé au Conservatoire Maurice Ravel de Levallois-Perret, les 19, 20 et 21 décembre 2012.

Éric Guillemaud : *Record Label Consultant* / conseiller label
François Croze : *Communication Consultant* / chargé de mission communication

Martin Sauer : *Recording Producer and Editing* / direction artistique et montage
Jean Chatauret : *Balance Engineer* / ingénieur du son
Lucie Bourely : *Sound Assistant* / assistante son

LES ARTS FLORISSANTS
Martine Kahane : *President* / présidente
William Christie : *Musical Director, Founder* / directeur musical fondateur
Paul Agnew : *Musical Director, Associate Conductor* / directeur musical adjoint, chef associé
Jonathan Cohen : *Associate Conductor* / chef associé

Muriel Batier : *Director of Administration* / administratrice générale
Jacqui Howard : *Director of Artistic Administration* / directrice de la programmation artistique
Nicolas Monty : *Communication and Publications Manager* / chargé de communication — éditions
Jérémie Leroy-Ringuet / Juliette Le Maoult : *Communication and Media Manager* / chargés de communication — information
Natacha Semenoff : *Public Relations Manager* / chargée des relations publiques
Cécile Delloye : *Sponsor and Partnership Manager* / chargée de missions — mécénat et partenariats

Claire Baudo : *Production Administrator* / administratrice de production, chargée des affaires générales
Valérie Pinturaud : *Chief Accountant* / chef comptable
Sandrine Cartier-Ruchaud : *Administrative and Financial Assistant* / assistante comptable et administrative

Aude Balestic : *Production Manager* / chargée de production
Rachel Dale : *Concert Sales, Education Projects Manager* / chargée de la diffusion et de la pédagogie
Simon Allatt : *Production Assistant* / assistant de production
Frédéric Mazin : *Stage Manager* / régisseur
Christophe Olive : *Tour Manager*

Pascal Duc : *Musical Adviser* / conseiller musical
Fannie Vernaz : *Musical Adviser and Librarian* / conseillère musicale, chargée de la bibliothèque

Designed and created for / conçu et réalisé pour les Éditions Arts Florissants
by / par Corinne App, agence comme ça

Photos :
Boxed set cover / couverture du coffret : ©Herbert List/Magnum
Bridgeman Giraudon *p. 4, 26 et 71*
Pascal Gély *p. 73, 75 à 79*
Philippe Grollier *p. 74, 80, 81, 93, 95, 96, 97*
Denis Rouvre *p. 82 et 88*
Tim South *p. 94*

Photo-engraving / photogravure : quat coul
Manufactured by / fabriqué par : Sony DADC

English translations / traductions anglaises : Sophie Daneman
French translations / traductions françaises : Elena Andreyev (pour le texte de D. Burrows)
et Jean-Pierre Darmon (pour le livret de C. Jennens)
Thanks to / merci à Agnès Terrier, Laure Schaufelberger, Michael Mendolia

The Arts Florissants Editions receive financial support from the Sidney J. Weinberg, Jr. Foundation and the American Friends of Les Arts Florissants.
Les Éditions Arts Florissants sont soutenues par la Sidney J. Weinberg, Jr. Foundation et les American Friends of Les Arts Florissants.

℗ and © Éditions Arts Florissants, France, 2013
AF.001 — Made in EU